TRE PANDREA

PORTRETE
ȘI
CONTROVERSE

VOL. I

PREDOSLOVIE — TOLSTOI ȘI REVOLUȚIA RUSĂ — C. STERE - BRÂNCUȘI — PALLADY — CEZAR PETRESCU NAE IONESCU — CORNELIU ZELEA-CODREANU P. CONSTANTINESCU-IAȘI — LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU LENIN — STALIN



Colecția Meridian

PETRE PANDREA

PORTRETE
— ŞI —
CONTROVERSE

VOL. I



„BUCUR CIOBANUL" S. A.
BUCUREŞTI

PREDOSLOVIE

Orice carte se integrează în mediul şi momentul istoric, după venerabila învăţătură a lui H. Taine. O carte de „portrete şi controverse” poartă, fatalmente, pecetea momentului istoric. Metoda de lucru este influenţată automat. Care este metoda şi cum se defineşte momentul istoric? Metoda este aceia a dialecticei hegeliene, cu implicaţiile din materialismul istoric.

Această metodă aplicată domeniului literar şi sociologic a dat naştere la controverse nesfârşite în rezultatele obţinute. Coeficientul de contingenţă din expresiile încă nedescifrate de „talent”, „geniu” şi „bun gust“ fac multe pozne şi îndurerează pe oamenii sinceri şi simplişti. Materialismul istoric se aplică în două feluri: dialectic şi mecanicist. Cine sunt mecaniciştii şi unde sunt dialecticienii? Săbiile se ascut ca ’n nici un alt domeniu. Nu prezentăm aci cercetări cu caracter definitiv şi monolitisme critice, lăsând această sarcină oamenilor banali şi dogmaticilor efemeri pe ogorul culturii şi al criticii literare, mulţumindu-ne cu aspectul unor note de laborator. Intr’un laborator ştiinţific se greşeşte frecvent, chiar, dacă regulile metodologice se aplică strictissim.

In privinţa momentului istoric contimporan, se poate

observa, în trăsături generale, că am trăit epoca imperialismelor, etapa finală a capitalismului. Acest stadiu economico-social s'a caracterizat prin virulența ideologică a micei burghezii.

Capitalul financiar (fuziune între capitalul industrial și capitalul bancar), a scos pe scena politică și pe scena culturală, pentru a creia confuzie și diversiune, această clasă rămasă, în deobște, în obscuritate.

Fascismul a fost ridicat pe scutul luptelor de către mica burghezie în serviciul marelui Capital monopolistic. Fără mica burghezie sistemul capitalist ar fi fost lichidat cu decenii mai devreme, poate pe vremea lui Karl Liebknecht și a Rozei Luxemburg și nici n'am mai fi avut distrugerile ultimului răsboiu. Dinamica claselor sociale a scos la suprafață și pe primul plan al teatrului politic această clasă.

Un fragment de cultură în epoca fascismului european contimporan nu se poate scrie, fără a scoate în evidență „personagiile" ridicate la rangul de „mituri" și de „personalități" de către mica burghezie europeană.

Dar istoria nu se compune din „eroi" și „mituri" așa cum a încercat s'o scrie filistinul pamfletar englez Carlyle. Istoria se desfășoară după dinamica luptelor de clasă și după o mecanică materialistă pe care istoricul este obligat s'o descopere. Istoria are, o bază economică, o împărțire pe clase, o încleștare surdă sau fățișă a intereselor potrivnice ale acestor clase. De-aci pornesc epifenomenele ideologice care se împletesc cu infrastructura într'o proporție și într'un stil pe care dialectica trebuie s'o scoată la iveală.

Stilul micei burghezii a fost cultul carleyle-an al eroilor. Din personagii anonime (de cele mai deseori) a vrut să facă atleți ai spiritului, giganți culturali și caractere de bronz.

Materialul dictează de multe ori cercetarea sociologică.

O cercetare a fascismului ca expresie ideologică a micei burghezii, regizată de marele Capital, nu se poate întreprinde fără a urmări profilul „eroilor", dimensiunea „miturilor" şi machinaţiile personagiilor care au ieşit pe scenă şi au dat glas tragicomediei politice care a aruncat Europa în vâltoarea unui războiu pustiitor.

Portretul a fost la baza artei Renaşterii. In portret se concentrează caracterologie şi psihologie, acele peisagii de structură biologică şi de emanaţii sufleteşti atât de greu de surprins într'o operă de artă şi în care se sintetizează drama lăuntrică alături de poza socială şi ca expresie a pozei.

Inainte de portret a fost iconografia medievală, adică stilizarea de extazuri şi de ideaţiuni religioase.

Fascismul a scos dela camera de vechituri a istoriei medievale metoda torturilor, a intoleranţei şi a unor pseudoextaze. Erau dogme străvechi fără aderenţa lăuntrică a omului modern şi fără aderenţa masselor. Le împărtăşeau plenitudinar numai naturile criminale sau criminaloide, acele tipuri de „demifous" şi de matoizi frecvente într'o civilizaţie lipsită de higienă şi de bună stare.

Fascismul a vrut să scoată la iveală portretul şi iconografia dar în mod firesc, n'a fost vorba nici de contemplaţie rece, pătrunzătoare şi aproape ştiinţifică a portretiştilor Renaşterii şi nici de stilizarea lipsită de carnalitate, transfigurată de suferinţa metafizică a iconografiei bizantine sau de portretistica lui Grunewald ori Albecht Dürer.

In loc de portret şi icoană, fascismul a multiplicat fotografia.

Hitler avea ataşat pe lângă bufona şi augusta sa persoană, un fotograf permanent, pe lângă tâlmaciul şi omul său de presă. Fotograful avea drepturi de

exclusivitate. Nimeni nu putea publica o poză a acestui crâncen cabotin fără autorizația sa și a fotografului expert. In toiul marilor bombardamente anglo-americane în Germania și a dezastrelor militare din Rusia Sovietică, Hitler s'a ocupat intens și exclusiv cu recrutarea unui corp de specialiști în fotografie pentru a „salva" pe această cale amintirea capodoperilor artei plastice și arhitectonice germane. A pierdut luni întregi în experiența de fotografiere a umbrelor pe anotimpuri și pe ceasurile zilei. Natura histrionică și neroniană a acestui artist ratat a ieșit la iveală într'o sinistră splendoare. In loc să plece cu un ceas mai devreme pentru a salva capodoperile de care se interesa în toiul dezastrelor militare se mulțumea să le fotografieze febril.

Iconografie medievală, portretistica Renașterii, tratamentul de peisagii impresioniste și desconpunerea în cuburi a figurii umane au fost temerare încercări de a surprinde secretul plastic al existenței în arta diferitelor etape istorice.

Epoca fascismului s'a mulțumit cu succedaneul fotografic, cu această congelare a figurii întrun sfert de secundă, cu o artă industrială minoră.

Iconografia medievală punea pe pânză sau în piatră dogme pure și fantasmagorii hrănite cu sânge, cu durere și cu o credință fără prihană. O tristețe de moarte și aspirația spre infinit domina pe artistul creiator, nemulțumit de sine, nemulțumit de societate, înfrânt interior și în căutarea unor idealuri sociale intangibile și indefinisabile.

Portretistica Renașterii a adus lumină și o nouă scânteie în „valea plângerii" medievale. S'a întors la fântâna Castaliei elinoromane, la acele izvoare limpezi de echilibru spiritual și de contemplație senină. N'a ajuns la repausul intim spinozian. Nu era o simplă repetiție a artei antice, o „renaștere" în sensul etimologic al cuvântului, ci o evadare într'o lume de afinități

elective, o aterizare pe un teritoriu clement de unde au pornit marile sboruri de observaţie şi creaţie. Un prim sbor a fost sborul experimental ştiinţific al lui Leonardo da Vinci, portretistul de geniu al Renaşterii. Din această atitudine a lui da Vinci şi a lui Bacon de Verulam în Anglia s'a născut atitudinea modernă în faţa cosmosului, atitudine de curaj şi măreţie, de sondare a incognoscibilului, de veneraţie a omului şi a naturii, de protest sau indiferenţă împotriva convenientelor sociale efemere.

Aceiaşi atitudine o vom regăsi la Goethe şi Marx, la Claude Bernard şi H. Taine, la Dickens şi Thomas Hardy, la Tolstoi şi la Maxim Gorki, la Brâncuşi şi la N. Iorga precum şi la toate spiritele superioare ale Europei de după Renaştere.

Această linie-limită sub care arta şi morala europeană nu pot să decadă a fost deseori mâsgălită şi caricaturizată.

Fascismul ideologic şi creiator s'a caracterizat prin fotografie artistică, brutalitate morală şi incapacitate organizatorică în domeniile vitale ale masselor. A fost „sfertul de oră" penibil al Europei, momentul fatal de amurg, de oboseală şi de desgust al omului european în mileniul său istoric.

Intrând în hăţişurile întunecoase şi smârcurile naţional-socialismului german şi al fascismului european n'am vrut să ne pierdem luntrea, lampa şi pensula, tuburile de colori şi bunele maniere ale pictorului de oameni şi stări sociale. Am pus lumini în această serie de portrete şi miniaturi sociale, acolo unde le-am găsit, pentru a scoate în relief, umbrele însângerate, cu optica preluată din „Analele" lui Tacit şi din portretele Renaşterii.

Aceste pagini nu sunt, în fond, decât o contribuţie la o disciplină culturală binecunoscută care se numeşte în deobşte „critica literară". „Portrete şi controverse" s'ar fi putut numi pe scurt *Critice,* după modelul de mare

prestigiu al lui Titu Maiorescu, dacă nu ne-ar fi intimidat acest prestigiu şi multe reticenţe asupra spiritului maiorescian.

Critica literară în folosinţa noastră este o ocupaţie de rang secund, care presupune vocaţie, umilinţă şi osârdie. (Umilinţa se referă la conştiinţa teoretică a limitelor disciplinei).

Suntem convinşi că Titu Maiorescu şi-a ratat cariera de filosof şi de om al acţiunii politice, fiindcă suferea de acest viciu nepedepsit — lectura, viciu suveran al criticului literar în care găseşte voluptatea stranie şi clasificatorie de a comenta ceeace îl interesa, în vraful tomurilor foiletate şi meditate. Nici Gherea — gloriosul lui preopinent — nu şi-a terminat construcţia sociologică cu valabilitate asupra „evoluţiei capitalismului în ţările agrare" fiindcă l-a preocupat prea mult decepţionismul lui Eminescu, problematica lui Gh. Coşbuc şi comediile lui I. L. Caragiale.

Am părăsit şi noi destul de frecvent în ultimii ani cercetările adâncite asupra „suveranităţii statale" ca „mit juridic", plus alte intuiţii şi lucrări de specialitate juridică şi sociologică, pentru a ne reîntoarce, cu ocoluri, la disciplina de bază a lectorului modern, cu gustul universalităţii şi al unităţii, disciplina criticii literare, aşa cum a întrezărit-o Sainte-Beuve şi H. Taine, adică o disciplină cu vederi de ansamblu asupra omului descifrat prin creiaţia lui.

Omul este o enigmă, atât în conştiinţa cu aspecte pluriforme, cât şi în subteranele de unde apar epifenomenele de conştiinţă; subterane psihologice (variate prin caracterologii variate) şi subterane sociologice (apartenenţă la o clasă şi la un moment istoric, participarea inconştientă şi conştientă la lupta de clasă).

Enigma omului se poate descifra mai uşor în creiaţia lui, fiindcă în muncă şi în creiaţie, omul îşi pune sigiliul cel mai tainic al personalităţii lui specifice, după

cum în copii, tatăl şi mama trăiesc miracolul continuităţii fizice şi psihice, aproape miracolul perenităţii.

In creiaţia literară şi artistică, gânditorul critic are ocazia să surprindă mecanismul omului şi al civilizaţiei omeneşti şi să le consemneze, nu în legi (aceste ambiţiuni deşarte aparţin unui pozitivism acefal şi unui materialism vulgar), ci în regularităţi impresionante ştiinţifice, în detalii tehnice de virtuozităţi sau trucuri, în cicluri sau spirale suitoare sau descendente, în controverse penibile sau de mare încântare dialectică.

Criticul literar e un comentator, un creator de rang şi operaţie secundă, poate un rafinat al inteligenţei şi al sensibilităţii polivalente, în orice caz un curios al informaţiei largi şi un gânditor asupra evenimentelor, asupra fenomenului creiaţiei, asupra momentului istoric, asupra fizionomiei oamenilor şi asupra conflictelor dintre ei. Deaceea, în mare măsură, arta criticului literar se rezumă, ca tehnică, la portret şi la deslegarea de controverse. Acesta este tâlcul titlului comun al acestor cercetări, care se referă la clasificarea trasată în cele cinci domenii (fenomenul politic, fenomenul social-economic, fenomenul literar, fenomenul juridic şi fenomenul etic) pe care criticul literar, demn de acest nume, este obligat să le parcurgă pentru a scoate la iveală regularităţile, ambianţa şi specificităţile creiaţiei literare şi artistice.

Inceputurile sistematice ale criticei literare moderne sunt legate de numele lui Sainte-Beuve şi H. Taine. Tematica lor este regăsită cu prisosinţă şi integral de către acei care se intitulează cu orgoliu suav şi pueril: „Wir, die Goetheaner..." (Noi, goetheanii!).

Nu vom relua acum discuţia şi bibliografia în jurul lui Sainte-Beuve şi H. Taine.

In critica noastră literară, discuţia exhaustivă poate fi găsită uşor la d-nii Pompiliu Constantinescu şi Per-

pessicius, care au dat în traducere şi textele franceze cu adnotări şi ascuţite comentarii.

Vom insista numai asupra danezului George Brandès, un goethean intrat la şcoala franceză a lui H. Taine şi — socotim — momentul internaţional cel mai semnificativ al criticei literare europene dela începutul secolului nostru.

Fenomenul literar văzut de George Brandès însemnează o reeditare foiletonistică a literaturii europene după modelul nemuritor din „Istoria Literaturii Engleze" a lui H. Taine.

Criticul francez a deschis domeniul, a netezit cărările şi potecile existente, a trasat *o via regia* largă şi pietruită cu bazalt, asemenea acelor drumuri romane care durează de două milenii.

H. Taine a explicat metodologia, adică esenţialul. Criticul sociologic era, însă, dublat de un artist până în vârful unghiilor. Portretul lui Balzac şi al lui Leonardo da Vinci sunt lucrate ca o filigrană arabă sau ca o horbotă de Valencienne. Detaliul mărunt completează preţios arhitectura severă trasată după regulele metodologice expuse. Fără acest meşteşug, Taine ar fi fost pierdut.

George Brandès a adus verva foiletonistică în sânul acestei şcoale ştiinţifice de critică literară, lipsită de pitoresc şi truculenţă. Criticul danez este promotorul şi înnoitorul foiletonului literar al cotidianelor de largă publicitate, transformându-l radical faţă de ceeace făcuse Sainte-Beuve în *Causeries du Lundi.*

Sainte-Beuve scria pentru istoriografi, pentru lectori rafinaţi, pentru psihologi, pentru artişti. (Urmaşul său, incontestabil, în critica franceză este Albert Thibaudet).

George Brandès a descoperit o nouă tehnică în expunerea fenomenului literar şi ideologic şi a ştiut să prelucreze materialul, ajutat de o vervă unică a ideilor, aducând un contingent nou pentru lumea cărţilor şi

lumea creiatorilor de ficţiuni literare şi artistice: contingentul sindicatelor muncitoreşti europene, adică acel contingent care reprezenta o fabuloasă *terra incognita,* America nouă a cetitorului din vremea sa.

Comentariul despre cărţi şi idei avea o piaţă restrânsă: în primul loc producătorii de valori literare şi artistice. Ei au fost şi sunt cei care dau tonul şi formează corpul judecătoresc cel mai calificat fiindcă ei cunosc materia, iar cel mai bun judecător este omul din clanul sau din tribul respectiv, cu condiţia eliminării rubedeniei până la al patrulea grad şi al lipsei de inamiciţie sau de interes direct, palpabil şi meschin. După producători veneau femeile: femeile culte şi burgheze, fără ocupaţii, lenevite şi suferind de spleen sau de erotică, mai culte sau mai puţin culte, iar ele au influenţat adânc creiaţia europeană până la apariţia sindicatelor ca forţe consumatoare de literatură.

In afară de artişti şi femei, mai erau liberii profesionişti şi şcolarii. Deci, un cerc restrâns de judecători ai fenomenului literar. George Brandès a ştiut să aducă în pretoriul judecăţii literare sau apariţia lui a coincis — poate — cu sosirea omului de sindicate la judecarea, gustarea şi ospătarea cu producţie literară şi artistică.

După George Brandès, firul mare s'a întrerupt. A urmat o armată anonimă de şcolari care ţeseau la urzeala măruntă a jurnalelor germane, italiene şi franceze, ţeseau cu hărnicie cotidiană.

Critica sociologică-ştiinţifică devenită universitară dintru început cu Taine, apoi cu Brandès şi cu o cohortă de universitari în toate ţările europene, a fost eliminată treptat-treptat la periferia foiletonistică, deşi caracterul ei ştiinţific şi de largă frescă presupunea răgaz, vastă cultură şi nivel înalt. Critica literară sociologică era periculoasă prin implicaţiile politice şi revoluţionare ale metodei. Critica literară sociologică şi ştiinţifică este — în premizele şi finalităţile ei — emi-

namente socialistă şi — uneori — direct revoluţionară. Instituţiile de stat burghez, cum sunt universităţile, n'au mai cultivat această ramură. Au eliminat-o tacit, deşi nu putea creşte, aşa cum a fost cazul lui Taine şi Brandès, decât la umbra venerabilelor şi comodelor instituţii, dotate cu biblioteci, cu peculiu şi tihne, cu pregătiri prealabile pentru execuţii magistrale pe largi panouri. In critica literară au invadat istoriografii, miniaturiştii şi esteţii. Existenţa lui Franz Mehring, aflat pe linia clasică a lui Taine, a fost, aproape un miracol, când piaţa criticei literare germane era dominată de miniaturişti (cu tomuri groase) ca Gundolf, Ernst Robert Curtius şi de esteţi formalişti ca Max Dessoir. Dar Franz Mehring s'a dezvoltat trudnic, la umbra sindicatelor şi a acelui acefal norocos care s'a numit Karl Kautsky şi nu şi-a putut da măsura. A rămas un *torso* al criticei literare europene sociologice şi ştiinţifice.

După Sainte-Beuve şi H. Taine, merită să consemnăm pe Brandès şi Franz Mehring ca doi pioneri ai criticei sociologice ştiinţifice. La ei, vom alătura pe rusul europenizat Plechanov, marxist pur în gândire, cu grave greşeli de vremelnicie politică, dar critic literar de dimensiuni unice, filosof şi sociolog fără egal în epoca 1900—1917.

Situaţia din România a criticei literare se aseamănă ca două picături de apă cu situaţia criticei literare din ţările occidentale. *Sublata causa, tolitur effectus,* spune adagiul banal latin: cauza n'a fost îndepărtată şi efectele au rămas. Cauza se numeşte situaţia obiectivă sociologică, adică nevoia de a apăra şi a întări în România un capitalism incipient, care se desvolta fragil, sub dubla presiune a capitalului european financiar, donnic de a pătrunde, de a fortifica şi de a prăda pe aceste meleaguri, plus rezistenţele din interiorul unei economii naturale şi patriarhale.

Pe de o parte — importul şi influenţa europeană, pe unde se strecura capitalul vestic, transformând vechile aşezăminte, mentalităţile şi sensibilităţile autohtone. Pe de altă parte, rezistenţa organizată strălucit de *Junimea* din Iaşi, Capitala decapitată a unei provincii cu tradiţii şi rol istoric.

La început au fost Titu Maiorescu şi C. Dobrogeanu-Gherea, doi judecători ai cărţilor şi fenomenelor de creiaţie, doi protagonişti ciocniţi într'un antagonism de o violenţă feroce, deşi amabilă ca formă. Gherea şi Maiorescu erau europeni, doi creiatori, cari oglindeau prin originea, educaţia şi maniera lor până la tragi-comedie poziţiile ideologice respective şi meterezele pe care s'au retranşat în lupta dată.

Titu Maiorescu, belfer şi fecior de belfer cu pofte şi capacităţi de a ocupa dregătorii politice. La 1848, Ion Maiorescu a fost un soiu de diplomat pe lângă adunarea dela Franckfurt-am-Main. Educaţie strictă şi pe trepte la Therezianum, institutul cel mai select nobiliar din imperiul habsburgic. Doctorat al universităţii germane. *Séjour* şi licenţiat în drept la Paris pentru a fi avocat în Valahia. (Avocatura l-a nenorocit şi i-a mâncat creiaţia, dar i-a dat platforma independenţei materiale, orgoliul, demnitatea şi langajul cu care putea conversa politică administrativă cu lumea în care vroia să intre).

Care a fost lumea pe care a servit-o, cu mandat strălucit, Titu Maiorescu?

A organizat rezistenţa ideologică împotriva invaziei formelor noui capitaliste, dar nu pentru a combate sistemul capitalist, ci pentru a-l consolida şi a-i da o creştere organică. Prin *Junimea* a organizat reacţiunea literară. Prin mandatele sale politice conservatoare a tergiversat rapiditatea schimbărilor, pentru a consolida şi a da răgaz să prindă altoiul economiei monetare de schimb pe o veche economie naturală

Masca sa publică: deşi de un clocotitor romantism temperamental împins până la anarhie clară, a tergiversat pornirile, exact ca în literatură şi politică, depărtându-se într'un olimpianism sec şi corect de consilier aulic. A fost, fireşte, totul o tragicomedie. Omeneşte vorbind, acest om a suferit imens, a trăit o dramă, pe care lăbărţatele naturi balcanice care îl înconjurau, nici n'au bănuit-o. A trebuit să ne-o descopere, destul de voalat şi fragmentar, notele intime dintr'un jurnal, aparent climatic şi meteorologic, statistic şi budgetar, dar de un farmec confesional indicibil.

Cine era C. Dobrogeanu-Gherea?

Un om exact la antipod. Un clasic echilibrat dela natură, fără pic de inhibiţii, bonom, de o candoare îngerească, cu o substanţă de idealist sacerdot revoluţionar şi de patriarh biblic la bătrâneţele sale. Pe cât este de mefistofelic „olimpianul" consilier aulic al Coroanei Titu Maiorescu, pe cât este de „étriqué", de voit stilat, aproape ca un chelner şi ca Al. Marghiloman, de romantic înzăuat în platoşele convenţionalităţii, de nefericit-intim şi de torturat cu himere sociale şi romanţiozităţi pasionale, pe atât este de luminos, de limpede ca un izvor de munte, de fericit în sălaşul şi în căminul lui curat şi auster ca al unui puritan calvin, — cel care s'a numit Constantin Dobrogeanu-Gherea, proletarul sosit din fundul Rusiei pe unda emigraţiilor europene, patriarhul socialismului român şi întemeetorul criticei sociologice la noi.

Bătălia în public, asupra metodei literare de cercetare a fost câştigată de Gherea.

Bătălia în universităţi a fost câştigată de Titu Maiorescu. Dar a fost câştigată numai parţial şi penibil. A instaurat la catedra de estetică pe un oarecare Mihail Dragomirescu, critic uitat azi pe bună dreptate şi critic niciodată luat în serios în timpul vieţii sale. (Cenaclele artistice au gravitat mereu în jurul lui E. Lo-

vinescu şi G. Ibrăileanu). La Iaşi, Titu Maiorescu, a trăit să vadă renaşterea „direcţiei ştiinţifice" împotriva „direcţiei noui" estetizante în persoana şcolarului gherist, G. Ibrăileanu, conducătorul cercului şi revistei „Viaţa Românească".

Titu Maiorescu n'a murit în 1918. Forţele şi expresia socială care l-au ridicat pe scut, o viaţă întreagă, au revenit, s'au repetat şi s'au coalizat din nou în jurul anului 1937, când s'a făcut o ultimă sărbătorire cu E. Lovinescu în frunte şi cu trabanţi strânşi, în mod curios, din toate unghiurile ţării şi ale unor variate curente. Impreună ţineau piept unui reacţionarism putred, pro-fascist şi canibalic.

Poziţiile de luptă ideologică nu s'au modificat radical.

Lupta loaială în critica literară română se dă permanent între Titu Maiorescu şi Gherea.

S'a mai dat odată între G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu pe tema „artă pentru artă" şi „artă cu tendinţă".

S'a dat între sociologul psihologizant G. Ibrăileanu şi estetul integralist M. Dragomirescu.

S'a dat între tradiţionalistul Nichifor Crainic şi modernistul strălucit şi dialectician F. Aderca.

Un match pitoresc a fost între Tudor Arghezi şi N. Iorga.

Controversa se repetă mereu până şi în organele literare îndepărtate de Capitala prea amalgamată uneori. Ar fi de consemnat disputele endemice ale revistelor ieşene efemere sau gala craioveană de box dintre RAMURI, revista d-lui Făgeţel, şi MERIDIAN, revista d-lui Tiberiu Iliescu cu poziţii clarificate antagonice şi implicaţii ideologice, nu numai estetice.

Avem de-a-face, deci, cu o controversă veche, aproape cu o racilă a culturii române.

Controversa este îndreptăţită şi irezolvabilă ca şi quadratura cercului; ea va trăi cât timp va trăi despăr-

ţirea pe clase dominante şi clase asuprite. Această controversă literară este una din formele luptei de clasă din România. Ea apare şi dispare cu intermitenţă. Apariţia este legată de intensitatea crizelor social-politice. In momentul când criza, care este permanentă şi larvară devine acută, atunci îşi face apariţia şi această controversă.

Controversa se va lichida în momentul lichidării capitalismului în România, adică atunci când se va instaura socialismul şi o societate fără clase, fără exploatare, fără asupriţi şi asupritori.

Ce va surveni, atunci, în locul acestei teme de controversă literară şi ideologică?

Nu ştim! Probabil, altă controversă, dar cu altă tematică şi cu alţi termeni ai problemei. Poate că disciplina criticei literare se va duce la culcare?

Aceasta nu se va întâmpla. Critica literară are un aspect de critică comprehensivă a fenomenului literar şi un aspect de critică judecătorească pentru selectarea valorilor artistice. Aci este siguranţa permanenţei acestei discipline.

Dealtminteri, producţia unui artist formează un cosmos coherent şi omogen. După cum iepurele de casă împreună cu iepuroaica lui îţi umple curtea într'o singură vară cu producţia lor absolut omogenă, tot aşa pe artistul adevărat îl cunoşti după laba şi blana moale, după ochi şi urechi, după mers şi după felul sgribulelii.

Lumea lui Mihail Sadoveanu sau a lui Gib. Mihăescu, a lui Cezar Petrescu sau Camil Petrescu sunt lumi cu atmosferă proprie.

Cosmosul artistului se studiază după detalii mărunte, fiindcă dintr'un os se reconstituie, paleontologic, animalul epocilor apuse.

Cum vede artistul ploaia? Cum vede iubirea? Cum vede căderea zăpezii?

Fenomenele atmosferice sunt văzute de Sadoveanu, de pildă, ca într'o permanentă pâclă difuză de lume legendară și arhaică. Edmond de Goncourt le descrie cu minuțiozitatea realismului incipient transfigurate doar de scrisul artist, cu notația ascuțită pornită din nevroză.

Diferențierile, finalitățile și funcționalitatea acestor lumi artistice cad în sarcina exclusivă a criticei literare, disciplina cu relativă autonomie.



Critica literară română în faza clasică reprezentată de trinitatea incomparabilă Maiorescu-Gherea și Ibrăileanu s'a ocupat de fenomenul literar ca de un fenomen complex.

Sub pretextul estetismului, critica contimporană — cu două trei excepții — a simplificat materia până la *sancta simplicitas.*

Maiorescu, Gherea și Ibrăileanu, indiferent de pozițiile ideologice antinomice, primul fiind un conservator cu teze constituționaliste, al doilea un socialist marxist și al treilea un poporanist, au considerat și discutat producțiile literare și ideologice ca epifenomene ieșite din frământările societății, din măruntaiele unei lumi agitate de dinamica transformărilor care puneau la zid destinul insului nu numai ca ins social, ci destinul său în cosmos. Problematica acestor trei critici a atins fazele centrale și punctele sensibile ale uni societăți și ale unei creații literare în lupta cu destinul social nemilos, a reflectat cu sinceritate și seriozitate, cu un aparat științific și filosofic de rang european, asupra stărilor existente. Nu vom nega că estetismul își are rolul său precumpănitor: este critica artiștilor asupra mijloacelor tehnice care aduc și o anumită etică. Această etică valorificantă o are fiecare din noi, artiști sau gânditori, o împărtășim — în fond — într'o mai mică sau mai mare proporție. Este lumea valorilor pentru

creiatorul de artă şi de idei, fiindcă o temă artistică oricât de sublimă şi o idee oricât de nobilă, expusă şi împărtăşită de un gângav ori de un guşat nu are nici o semnificaţie în lume. Singurul lucru care contează şi are valabilitate este numai arta şi creaţia: *tout le reste est faiblesse.* Dar impresia generală care se degajează din cercetarea producţiei estetismului român care a acompaniat, comentat şi direcţionat producţia literară, este aceia a unei diversiuni, a unei fugi sistematice din faţa grelelor probleme, lipsa de curaj măreţ în proclamarea perplexităţii, atunci, când artistul nu poate rezolva problema cu temele lui specifice şi datele sufleteşti ireductibile.

Diversiune, nesinceritate, lipsa de curaj şi forţă, oroarea riscului, refugiu în eleganţă, în „écriture artiste", în cinism benign — cam acesta este bilanţul estetismului dominant în critica literară română refugiată la umbra copacului atât de fragil, care a fost E. Lovinescu, lăstar anemic şi corcit din sămânţa lui Jules Lemaitre şi Sainte-Beuve.

Aceste texte de critică literară nu se încadrează în curentul dominant. Ele par vetuste, în mod firesc. Au un caracter voit didactic, fiindcă tineretul de azi trebuie pus la curent cu marile controverse şi probleme care au agitat problematica şi sensibilitatea românească timp de aproape un secol. Dela teme pur literare s'a mers voit până la fenomenul juridic şi criminologic, înglobând probleme de economie politică şi sociologie, fiindcă numai încadrarea şi priveliştea generală pot rezolva unghiurile ascunse şi perplexităţile.

H. Taine se declară elevul lui Sainte-Beuve, acel Sainte-Beuve magnific din Porte-Royale. Noi vom declara cu plăcere că temele favorite teoretice le-am regăsit prin afinitate electivă în H. Taine şi George Brandès, în aceşti doi maeştri ai criticii europene dela sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, critici

clasici ai burgheziei europene criticiste şi oneste, precum şi în Goethe, care se află la începutul tuturor. Ce-a venit la urmă, n'a mai fost rodnic şi nici interesant. Nu credem în specializare, ci în universalism, fiindcă problemele tehnice ale specializării devin irezolvabile fără perspectiva generală a problematicei veacului şi a momentului istoric pe care-l parcurgi. Această metodă a fost utilizată cu sârguinţă de Gherea şi Ibrăileanu în critica literară şi de Ion Tanoviceanu în fenomenele juridice şi criminologice române. In istoria ideologică aceste trei momente rămân momentele cele mai interesante ale culturii noastre. Mi se pare că este nevoie să reînodăm firele pentru a purcede la ţesutul pânzei noastre şi pentru a evita destinul penibil al Penelopei şi al lui Sisif.

* * *

Pentru a reconstitui viaţa unei epoci nu este suficientă cronologia regilor şi a războaielor, descripţia instituţiilor social-politice, a legilor, statistica producţiei, consumaţiei şi a repartiţiei, aşa cum face disciplina istorică. Până la bătrânul Giurescu se făcea în România cu deosebire, cronologie de voivozi şi de războaie, deşi B. P. Haşdeu arătase în genialele sale ipoteze, drumul interpretării economice şi sociale a istoriei. Ceeace poate arăta criticul literar în desfăşurarea istorică este mersul ideilor şi bătăliile ideologice din desfăşurarea istorică din cursul unei epoci. Şi mai presus de toate este identificarea sentimentelor şi a psihologiei unei epoci din lirismul şi epica ei.

In volumul al IX-lea din „Journal des Goncourt" al acelor pitoreşti şi strălucitoare memorii de viaţă literară, viaţă închinată cu exclusivitate artei şi stilului artist în viaţă, Edmond de Goncourt notează preferinţa intimă pe care o resimte irezistibil faţă de arta industrială reuşită, pentru acele manufacturi incomparabil su-

perioare, nesfârşitelor tablouri sau nuduri din sălile de expoziţii cu pictură şi sculptură academică.

Jules şi Edmond de Goncourt au scandalizat pe belferii clasicişti, afirmând că antichităţile se învaţă şi se cultivă în Franţa, fiindcă sunt pâinea profesorilor. Dacă s'ar desfiinţa budgetul orelor de învăţământ clasic dela Educaţia Publică, atunci antichităţile s'ar stinge încetul cu încetul ajungând ceeace ar fi normal, apanajul istoricilor şi — poate — al câtorva diletanţi.

Intre Balzac şi Homer, — consemnează acesta „formal" — preferăm pe Balzac. Aventurile lui Ulysse sunt palide faţă de aventurile baronului Hulot.

Un atac şi o argumentaţie similară — „gustul", „apropierea de epoca contimporană", „afinităţi elective" — împotriva clasicismului a făcut-o în România criticul Paul Zarifopol.

Modernitatea se defineşte — genetic — pentru critica literară europeană prin acest *Jurnal* şi prin corespondenţa lui Flaubert.

Fraţii Goncourt au impus în Franţa „stilul modern", „scrisul artist", notaţia nervoasă şi citadină. Impreună cu Zola, Cèard şi Maupassant au fost promotorii naturalismului. Dar nu-i nimic mai „antinaturalist" decât factura şi esenţa acestor artişti.

Ei au fost primii critici literari şi plastici ai epocei lor, ducând mai departe linia Sainte-Beuve.

Capitalismul modern a pretins scrisului să devină fabrică, să lucreze în serie, să-şi instaleze o uzină de lucru, să devină o „firmă" serioasă pentru a fi tratat ca producător adevărat.

Romanul — fluviu contimporan este o manufactură lucrată după metodele tayloriste cele mai recente.

Romanul — fluviu a fost lansat pe piaţa literară a Europei contimporane fără nici o îndoială de către Romain Rolland cu difuzul, stufosul, pateticul şi lipsitul său de artă Jean-Christophe. Roman încâlcit şi

cu pretenţii ideologice, Jean-Christophe are meritul de a fi atras atenţiunea asupra unui gen literar convenabil producţiei şi consumaţiei contimporane.

Scriitorii antici şi medievali nu scriau în serie, nu confecţionau epopei-fluviu. Iliada şi Odiseea, Eneida şi Divina Comedie sunt opere omogene de dimensiuni rezonabile unde s'a concretizat artistic şi elevat concepţia despre lume şi viaţă a epocei respective.

Poligrafi antici şi medievali se găsesc cu prisosinţă, dar nu există manufactura-în-serie, fresca ideologică vastă şi socială.

Părintele romanului-fluviu este Honoré de Balzac. In tehnica manufacturieră din „Comedia umană" au găsit pildă şi imbold Romain Rolland şi Roger Martin du Gard, Jules Romains, Cezar Petrescu şi Galsworthy.

Romanul-fluviu este manufactură literară după cerinţele consumaţiei lectorului din epoca capitalismului modern. Nu e artă literară, ci manufactură literară, indiferent de geniul şi talentul risipit.

Dante şi Goethe au concretizat decenii de muncă literară pentru a da la iveală *Divina Comedie* şi *Faust*, aceste două culmi ale literaturii universale. Goethe a fost chiar un poligraf comparabil numai cu Lope di Vega şi cu Voltaire. Gândea cu condeiul în mână şi s'a dedicat efectiv şi exclusiv aventurii incomparabile a unei vieţi tihnite şi contemplative pentru realizarea lucrului literar. A îndepărtat orice şicană şi ispita unei vieţi active pentru a se resemna într'o dulce obedienţă de *vis contemplativa*. N'a creiat manufactură, fiindcă structura sa intimă patriciană franckfurteză şi mediul senioral weimarian în care a intrat nu i-a pretins acest lucru. Deseori doarme şi bunul Homer ca şi filisteanul Goethe, fiindcă spiritul uman are perioade de somnolenţă sau de acută luciditate.

Intenţionalitatea manufacturieră lipseşte însă cu desăvârşire. Crima se comite întotdeauna cu intenţie, de-

lictul în mod obişnuit şi contravenţia este lipsită întotdeauna de intenţionalitate. Dar penaliştii fac distincţie între dol (intenţie) şi mobil. La o crimă, mobilul poate fi mobil pasional sau jaf pur.

Mobilul literar manufacturier lipseşte cu desăvârşire şi întotdeauna la scriitorii antici şi medievali, precum şi la o serie de scriitori moderni, neîncadraţi suficient în producţia şi societatea capitalistă. Il vom regăsi cu prisosinţă, în schimb, la acei scriitori care oglindesc fidel necesităţile, stilul şi combinaţiile societăţii tipic capitaliste.

Nu este de mirare: produsul literar este şi el o marfă. G. Ibrăileanu observase că societatea îşi selectează, firesc, scriitorii săi preferaţi, scriitorii în care se oglindeşte, scriitorii pe care îi utilizează din când în când şi în viaţa publică, scriitori pe care îi recompensează cu lectori, medalii şi veneraţie.

Destinul scriitorului modern a fost mai tragic. Orice meşteşug tinde, prin diviziunea travaliului, la perfecţiune şi consumaţie largă. Intre perfecţiune şi consumaţie largă este o antinomie tragică. Aici este mobilul tragic al manufacturei şi al destinului de robot al scriitorului modern. Meşteşugul cere prin dialectica lui interioară, perfecţiunea. Scriitorul modern s'a izolat de viaţa socială şi de plăcerile ei juste, inventând ca un simbol tragic al clasei sale solitudinea turnului de ivoriu.

Turnul de ivoriu are o dublă necesitate: dedicaţia exclusivă pentru creiaţia artistică prin încordarea tuturor forţelor şi blestemul incomprehesiunii din partea societăţii capitaliste.

Meşteşugul literar cere perfecţiunea sintetică.

Piaţa consumatoare cere marfă serioasă, dar şi lucru în serie după gustul obişnuit, marfă standardizată şi cantitativ multă. Marfa—standard este marfa ieftină şi deaceea scriitorul a trebuit să se transforme în uzină, în poligraf înspăimântător, în producător serial.

Tipul de producție economică determină cu necesitate viața socială și relațiile ei, inclusiv relațiile dintre producătorul literaro-artistic și consumatorii săi. In tipul de societate cu valori imobiliare (moșii, case), un producător literar recunoscut era fie proprietarul unei moșii sau al unui palat: culegea automat fructele anuale (recolte sau chirie). Literatul *talent* era imediat înscris cu rentă anuală în caseta regală a lui Ludovic XIV, sau a vreunei amante cu prestigiu, în bugetul casei de Medicis sau al Ducatului de Weimar, în bugetele papale sau episcopale, într'un cuvânt undeva pe lângă consumatorii obișnuiți ai producției sale. Seniorii gândeau imobiliar și după stilul economiei naturale pentru ca literatul răsărit pe latifundia sa să producă intens și normal, trebuia încadrat în viața sa biologică, în viața normală. Corneille și Racine n'aveau nevoie să producă tragedii fluviale pentru a-și ridica pensiile din caseta regală, ci-și duceau destinul lor specific creiator. Dacă Balzac n'ar fi scris doi ani de zile în șir ajungea vagabond pe malurile Senei, contopist de minister sau lacheu galonat în casa vreunui personaj din „Comedia Umană".

Romanul-fluviu și poligrafia înspăimântătoare a scriitorului modern își găsește cheia explicativă în producția societății capitaliste, care cere neîncetat marfă dela producătorul capitalist sau proletar.

In *Jurnalul* amănunțit de viață literară al fraților Goncourt se găsește o notă tragică în care se relatează că o singură dată în viața lor de artiști, un bancher, lector fidel, se oferă să le plătească datoriile, iar oferta se dovedește a fi farsa unui dement. Biografiile financiare ale scriitorilor moderni dedicați exclusiv muncii literare sunt ieremiade nesfârșite pe o singură temă: groaza lipsei de pâine pentru ziua de mâine.

Pentru a scăpa de această teamă, artistul modern a ales două succedaneie: jurnalistica și producția în

serie, jurnalul fiind el însuşi o formă de producţie industrială în serie. Aristocraţia sindicală a artiştilor din sec. XIX şi XX a mai găsit un debuşeu în ocuparea de funcţiuni publice, unde s'au dovedit câte odată virtuoşi: cazul trinităţii franceze Paul Claudel — Jean Giraudoux — St. John Perse (Alexis Léger), cazaţi de Philippe Berthelot, fiul marelui savant, diplomat de meserie, în cadrele dela Quai d'Orsay. Acest trio nu este unic şi se regăseşte în toate ţările, după cum în toate ţările s'a selectat o aristocraţie sindicală. Cazul tipic a rămas însă manufactura literară în locul producţiei literare.

Care au fost consecinţele pentru creiaţia în serie a acestei substituiri de manufactură în locul producţiei?

Se pot nota câteva efecte funeste:

1. — scăderea nivelului creaţiei,

2. — depărtarea de consumatorul firesc prin propulsiunea diversiunilor, cum ar fi „turnul de ivoriu", hermetism, decadenţă.

3. — divorţ între viaţă şi creiaţie literară.

Nu analizăm aici, deocamdată, esenţa creaţiei literare, ci facem o cercetare asupra relaţiilor dintre creiator şi societate. Esenţa creiaţiei este incognoscibilă şi — poate — esoterică? Nu credem. Se poate maximum afirma că esenţa inspiraţiei este incognoscibilă, dar creeaţia este încadrabilă într'un tip şi într'o structură şi deci, determinabilă de societate. Aici sunt criteriile şi domeniul imens al criticei sociologice.

Journal des Goncourt, vol. VII. pg. 154 notează:

„mon goût, depuis quelque temps subit une transformation. In n'aime plus autant le joli, le fini des objets japonais, il est séduit par la barbarie de quelquesuns de ses produits d'art industriel, notamment par le fruste, la brutalité, la coloration crûment puissante".

Trecerea dela producţia literară de tip senioral — Goethe de pildă — la manufactura literară de tip

capitalist, având ca prototip pe Balzac, a fost consemnată cu oarecare spaimă de Edmond de Goncourt în „Jurnalul" faimos al vieţii literare franceze care face tranzaţie pe trei epoci literare (romantism, naturalism, decadenţă simbolistă cu „l'écriture artiste").

Fraţii Goncourt au introdus „les chinoiseries" şi „les japoneiries", cultul micilor bibelouri din arta extremului orient, al miniaturilor şi al paravanelor, al lacurilor negre şi al rafinamentului artei decorative orientale.

Structuralmente, Edmond de Goncourt era ultimul artist care ar fi putut să înţeleagă şi să aprecieze valoarea artei industriale a capitalismului.

Cum a ajuns la aceste concluzii?

In primul rând era un mare lector şi amator de Balzac pe care nu se sfia să-l opună lui Homer.

In al doilea rând, fineţea şi sensibilitatea de seismograf a acestui artist pur a înregistrat toate fenomenele eruptive, rupturile geologice şi vaietul subteran cauzat de cataclismul inevitabil al sistemului capitalist.

Alături de fraţii Goncourt, criticul Taine a fost un mare admirator, cu adâncă şi reală comprehensiune al lui Balzac şi al timpurilor noi.

Prima cercetare sociologică a operii balzaciene a fost întreprinsă de H. Taine din convincţiunea că „operile spiritului n'au ca părinte numai spiritul". Dimpotrivă „omul în integralitatea sa contribuie să producă operile spiritului, caracterul, educaţia şi viaţa sa, trecutul şi prezentul, pasiunile şi facultăţile sale, virtuţiile şi viciile, toate părţile sufletului şi acţiunii sale lasă urme în ceeace gândeşte şi scrie autorul".

Taine urmăreşte în studiul său (în „Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire", Hachette) „umoarea şi viaţa" lui Balzac care i-au alimentat romanele ca „doi curenţi de sevă" ce-au furnizat culorile pentru „o floare maladivă, stranie şi magnifică".

Pentru Taine, Balzac a fost un om de afaceri şi, anume, un om de afaceri plin de datorii.

A fost editor, tipograf, industriaş în plumb. A dat faliment şi familia a plătit o parte din datorii (fiindcă altminteri intra la închisoare) din patrimoniul lăsat de părintele său, (speculant şi furnizor al armatelor napoleoniene imperiale). Datoriile l-au turmentat toată viaţa. Om de afaceri nenorocos s'a aventurat până în Sardinia, încercând să redeschidă minele de argint exploatate pe vremea Romanilor. N'a putut să-şi plătească datoria şi să obţină o avere care să-i deschidă porţile Parisului, graţie afacerilor capitaliste. I-au rămas romanele. Dela producţia literară a trecut la manufactură literară. Această trecere nu este întâmplătoare, ci profund semnificativă. Ea marchează o dată memorabilă din viaţa creiaţiei literare moderne.

Taine notează: „banul, pretutindeni banul, mereu banul: a fost persecutorul şi tiranul vieţii sale. A fost până şi sclavul banului, din nevoia lui, din onoarea pe care o căuta, din imaginaţie, din speranţă; acest stăpânitor şi acest călău l-a plecat asupra muncii, l-a înlănţuit, l-a inspirat, l-a urmărit în gândurile sale, în visuri, în priviri, i-a stăpânit mâna, i-a format poezia, i-a animat caracterul eroilor şi a răspândit de-a-lungul operii revărsarea splendorilor sale".

Balzac a înţeles că „banul este marele resort al vieţii moderne. Obiceiuri budgetare, afacerile, au devenit poetice".

„Les lecteurs se sentaient glisser sur une nappe d'or. De là une partie de sa glorie. Il nous représente la vie que nous menons. Il nous parle des intérêts qui nous agitent, il assouvit les convoitises dont nous souffrons". (pg. 5).

„Quand il travaillait dans sa robe blanche de dominicain, il avait des pantoufles de maroquin rouge brodées d'or; son corp était serré par une grande chaine

d'or de Venise, à laquelle étaient suspendus un plioir d'or, un canif d'or et de ciseaux d'or". (pg. 9).

A publicat, în 20 de ani, 97 de opere (făcea câte 10—12 corecturi).

A fost robust ca un miner. Champleury îl numeşte „un sanglier joyeux", „la vie animale surabondait en lui". (Taine, pg. 11).

In camera sa de lucru, Balzac avea o statuetă a lui Napoleon. Pe sabia împăratului plebeu pusese să se scrie: „ceeace n'a putut realiza el cu sabia, voi împlini eu cu condeiul". Semnat Honoré de Balzac.

Tot Balzac declara orgolios: „je suis un docteur des sciences sociales".

In prefaţa „Comediei Umane" a anunţat proiectul unei istorii naturale a omului, un inventar al moravurilor. După Taine a reuşit: „l'histoire de l'art n'a point encore offert une idée aussi étrangère à l'art, ni une oeuvre d'art aussi grande; il a presque egalé l'immensité de son sujet par l'immensité de son érudition". (pg. 17).

In acest studiu balzacian a lansat Taine faimoasa caracterizare că romancierul a făcut concurenţă stării civile. „Il a fait concurence à l'etat civil" (pg. 21), care constituie supremul şi mult râvnitul elogiu pentru romancierii moderni.

Balzac n'a făcut numai concurenţa stării civile: „le philosophe en lui s'ajoute à l'observateur. Il voit, avec les detailes, les lois qui les enchainaient". (21) „Si Balzac est philosophe, il est nebuleux, et s'il est savant, il est pédant". (25).

Balzac este prima fabrică literară complectă. Inainte de a începe nemuritoarea „comedie umană" a scris, pentru exerciţiu, în prealabil, patruzeci de romane. Intre 1830 şi 1848 a dat la iveală 97 opere, în total 10.816 pagini tipărite.

„Cousine Bette" a fost scrisă în şease săptămâni.

Balzac este prima fabrică literară a epicei din

epoca modernă a capitalismului. A lucrat în serie, taylorist, aproape „am laufenden Band". Cu Balzac literatura devine marfă, o manufactură pe care numai geniul său și factura atletică a trupului plebeian a salvat-o dela mediocritatea unui Eugène Sue.

Critica literară a epocei observă faptul:

„H. Balzac, avait le corps d'un athlète et le feu d'un artiste épris de la gloire" (Causeries du Lundi, t. II. Sainte-Beuve). Și-a scris opere „nu numai cu gândirea pură, ci cu sângele și mușchii săi" (idem).

Tehnica de lucru, notată de Dr. Cabanès, a fost următoarea:

I. — *Claustrare totală.* Işi ţinea ascunse locuinţele de prieteni și cunoscuţi, sub pretextul — poate inconștient — al fugii de creditori. Intunerec total în cameră. Două candelabre de argint în care ardeau patru lumânări groase. Haină albă, lungă, de călugăr dominican. Iată-i programul:

Culcare: ora 20 seara.
Sculat: ora 2 noaptea.
Baie: ora 7—8 dimineaţa.
Cafea neagră: ora 8 dimineaţa.
Lucru: ora 8—12.
Masa: ora 13.
Lucru: ora 14—18.
Repaus } ora 18—20.
Cina }
Stingerea: ora 20.

Claustrarea a durat odată 22 zile si 22 nopţi cu programul satanic.

II. — *Alimentarea:* carne puţină, aproape deloc alcool; consum mare de fructe și făinoase (prăjituri de casă); consum mare de cafea; lipsă totală de tutun.

Théophile Gautier a încercat să-l obişnuiască cu haşişul dar nervii solizi ai romancierului au rezistat.

III. — *Abstinenţă:* abstinenţă sexuală în timpul muncii.

Care a fost cauza şi eficienţa acestui titanism al muncii? Al acestei proletarizări dusă până la marginea abisului higienic şi creator? Romancierul o spune făţiş într'o scrisoare intimă către viitoarea sa soţie: „payer, payer, encore payer, toujours payer.

„Du travail, du travail.... De quelque côté que je me tourne, je ne vois que difficultés, travaux, espoir inutile... Je suis comme un oiseau en cage qui s'est heurté à tous les barreaux, il reste immobile sur un bâton et une main blanche a etendu au dessus le réseau vert qui lui defend de se casser la tête". (Léttres à L'Etrangère — 11 Août 1835).

Colivia în care se afla pasărea rară a literaturii franceze se numea capitalismul modern eflorescent, care impunea artiştilor — proletari intelectuali — o robie similară impusă şi proletarilor manuali. Arta şi munca devenea josnică şi lipsită de orice euforie, de orice elevaţie. Artiştii n'au mai putut suporta această robire a condiţiilor de viaţă şi — ceeace era mai grav — inferiorizarea producţiei, degradarea creiaţiei, care sunt sufletul şi misiunea artistului autentic.

Proletarii manuali şi gânditorii au descoperit socialismul utopic şi apoi, prin Marx şi Engels, socialismul ştiinţific.

Proletarii intelectuali, care n'au putut şi n'au avut ocazia să ajungă, prin studiu aprofundat, la socialismul ştiinţific au descoperit şi s'au refugiat în „turnul de ivoriu".

Interpretarea „turnului de ivoriu" duce la două concluzii care rezultă din constatarea a două categorii de creatori:

a) turnul de ivoriu a fost revolta artiştilor impo-

triva „burghezului infam” care trebuie „epatat”, năucit şi dispreţuit radical (grupa Flaubert, Baudelaire, Rimbaud);

b) turnul de ivoriu a fost şi este inaderenţa literatorilor retrograzi la viaţa nouă socialistă, ataşamentul acestei categorii faţă de clasa dominantă, exploatatoare.

Turnul de ivoriu al artistului din a doua categorie a fost piedestal de carton pentru cei lipsiţi de vitalitate şi de suflu revoluţionar.

Anton Zischka spune: „Il est peut-être plus désirable de vivre dans la paix profonde d'un temple boudhiste sur une montagne ou de rêver à la divinité au bord d'un lac couvert de lotus, que d'écrire sur des matières premières synthetiques (La science brise les monopoles, 1943, pag. 180). Şi mai departe: La plupart du temps les couvents et les philosophes fuyant le monde ont vécu de la sueur des classes laborieuses” (idem, pag. 180).

Din prima categorie a artiştilor refugiaţi în turnul de ivoriu, din orgoliu de clasă faţă de nimicnicia filistină burgheză, care încerca să-i oprească, s'au recrutat exponenţii modernismului dinamic, spărgător de vechi tipare şi dornice de libertate deplină, împinsă până la anarhie.

Ce-a fost modernismul român dela *Unu, 75 H.P.*, dela *Contimporanul* lui I. Vinea, dela *Sburătorul* lui E. Lovinescu şi dela *Meridian* al lui Tiberiu Iliescu decât pilda „turnului de ivoriu” din prima categorie? Modernismul român n'a fost decât revolta intelectualilor împotriva stărilor sociale prezente, lipsa lor de bunăvoinţă şi de aderare, de angrenare într'un mecanism social odios, un protest — uneori larvar, deseori conştient — împotriva burgheziei române acefale şi incapabile de a organiza un popor şi bogăţiile statului şi subsolului său.

Ideologia literară a semănătorismului şi a „gândirismului" s'a acomodat mai uşor cu stăpânii. La primul semn, atât N. Iorga cât şi N. Crainic ajutau burghezia în impasurile ei. Nici unul nu era ca factură, extracţie, stil de viaţă — mari burghezi. N'aveau nici gustul obscur al dominaţiei, acel *libido dominandi* caracteristic la politicianii profesionişti. Unul — N. Iorga — era tipul marelui savant de cabinet, în genul etern al lui Aristotel, Erasmus sau Voltaire cu tendinţa universalităţii, pamfletar de geniu, cărturar încarnat. Altul, poet minor şi didactic prin creiaţie, avea planturozitatea trăirii materiale şi pa'nice. Nu se încadrau nici unul în raţionalism iluminist burghez, n'aveau aderenţă cu noua clasă stăpânitoare pe care o serveau din intenţia naivă şi zadarnică a utilizării şi pentru teleologia lor obscură.

Poetica modernistă a fost mai sinceră, mai curată, mai apropiată de masse, deşi a practicat hermetismul şi decadenţa. Nu pare straniu că semănătorismul n'a furnizat decât doi poeţi didactici — Coşbuc şi Crainic —, pe când simbolismul şi decadentismul modernist a furnizat pe piaţa literară română trei poeţi populari ca Bacovia, Arghezi şi Minulescu, din care ultimii doi de scandaloasă şi — aproape — penibilă popularitate?

Evident, în artă, totul este condensare, viziune toridă, grandoare de concepţie şi sentiment elevat. Pentru atingerea acestor culmi este nevoie de *otium cum dignitate,* cum spunea Horaţiu, de o claustrare de laborator artistic pentru urmărirea sintezelor şi a efortului tehnic.

Artiştii clasei proletariene şi în epoca hegemoniei proletariatului nu mai au nevoie să emită în creiaţia lor monedă calpă, manufactură, ci ei trebuie să-şi urmeze traectoria producţiei lor literare, adică *creiaţia pură.*

Arvers a rămas celebru printr'un *sonet* dăruit posterității. Un artist, într'o viață intensă de creiație literară, nu trebuie să dea decât acest *sonet*, sonetul inimii, intelectului și voinții lui literare.

De ce clasa proletariană nu are nevoie de manufactură literară?

Burghezia gândea cantitativ, avea nevoie de debușeie străine și era imperialistă.

Proletariatul gândește calitativ, n'are nevoie de debușee, fiindcă nu admite exploatarea și nu este imperialist, fiindcă socialismul este posibil de realizat într'o singură țară.

Al doilea motiv: artiștii clasei burgheze se recrutau dintr'o massă cu bază îngustă. Se recrutau din aristocrație, burghezie și mică burghezie, adică 20% din totalul statistic al populației. Acum artiștii se vor recruta din 80% din totalul populației (pentru faza intermediară), iar mai târziu, când se realizează societatea socialistă, se vor recruta din 100% a populației, deci din baza maximă demografică.

In burghezie, cantitativ, artiștii de calitate, aveau un punct de plecare minimal.

In clasa proletariatului și a țărănimei, baza de recrutare este dintre cele mai largi. Artistul recunoscut ca atare nu are nevoie să furnizeze cantitativ, ci calitativ. Această problemă a recunoașterii artistului creiator va fi una dintre cele mai grele. Dar, treptat-treptat, odată cu pătrunderea și organizarea societății socialiste, minimumul de buget, acel minimum de viață animalică a omului, va fi organizat prin prestarea unui număr modic de ore de muncă mecanică. Creatura umană va fi eliberată de blestemul adamic, grație mașinismului. Artistul, gânditorul și savantul vor fi eliberați laolaltă cu celelalte clase și categorii sociale oprimate.

In legătură cu tematica „turnului de ivoriu" s'a ridicat în publicistica noastră din ultima vreme de către

Miron-Radu Paraschivescu problema „artistului-cetăţean". S'a pus în opoziţie Eminescu (artistul-solitar) cu Alecsandri (artistul-cetăţean).

S'a mers mai departe, făcându-se apologia lui Dimitrie Bolintineanu.

După cum se ştie, Bolintineanu a fost poetul *en titre* al revoluţiei paşoptismului român. A participat cu toată inima şi cu toate coardele lirei sale firave la curentul liberator de desrobire şi secularizare a feudalismului român. A fost amestecat direct în toiul şi miezul revoluţiei dela 1848 ca ins social şi a fost demnitar politic trimis la Constantinopol ca ambasador. A fost în exil politic. A trăit momentul său istoric cu frenezie. La fel cu Vasile Alexandri şi Grigore Alexandrescu.

Luând ca model pe aceşti venerabili înaintaşi paşoptişti, se îndemna ca lirica română contimporană să lase cultul lui Mallarmé şi să reînoade firul artiştilor cetăţeni. In locul lui Mallarmé să preferăm pe Dimitrie Bolintineanu.

Tema este paradoxală — în aparenţă —, dar abil pusă. Aş fi dispus să strig şi eu într'un moment de relaxare: „Intre Mallarmé şi Bolintineanu prefer pe Bolintineanu, dar eu nu citesc pentru momentele private de melancolie şi de sete a neantului decât pe Mallarmé. Iar aceste momente sunt tot mai frecvente în anii de războiu, de revoluţie, de teroare, de bombardamente şi de criză politico-economică. Azi nu pot citi pe Bolintineanu şi mă alimentez constant din Mallarmé".

Dece, totuşi, sunt dispus să subscriu, ca să părăsim momentan pe Mallarmé, pe care l-am recitit sub bombele avioanelor multiplelor naţionalităţi, împreună cu Rimbaud, Baudelaire, François Villon şi Leopardi, de zeci de ori?

Pentrucă Mallarmé nu poate deveni stindard social pentru o *turmă* de poeţi minori. Pentrucă Mallarmé nu poate face o „şcoală". Poate să deschidă drumuri pen-

tru sensibilităţi şi ascuţimi de intelect similare. Pentrucă drama interioară a lui Mallarmé este o dramă puţin poetică, aşa cum cântă şi sunt poeţii dela Horaţiu până astăzi. Mallarmé nu are decât o singură poemă de dragoste, o poemă pentru Merry, poemă care distonează şi face impresia unei pasiuni fierbinţi senile. S'a şi tipărit târziu după moartea lui. Din consideraţiuni fireşti pentru Mademoiselle Geneviève Mallarmé şi Madame Mallarme, cărora le-a dedicat „evantaiurile" neuitate şi au fost femeile vieţii lui, autorul şi editori au ezitat să publice poemele pentru Merry. Mallarmé nu cântă femeea, vinul, florile, natura, societatea şi nici nu are imprecaţiunile lui Baudelaire. E un poet alb, un poet al peisagiilor intelectuale, al dramei lăuntrice filosofice, acel „geisteswissenschaftlicher Nihilismus" analizat de Nietzsche şi de care a suferit intelectualitatea europeană la sfârşitul sec. XIX şi la începutul sec. XX. Mallarmé nu poate fi înţeles, simţit şi iubit decât de istoricii filosofiei, de ideologi şi de critici literari. Aşa se explică şi celebritatea lui europeană. Aceşti domni scriu în secundar şi în ore libere despre lirică, dar lirica nu este în coarda lor. Ei sunt poate poeţi minori, poeţi rataţi, sensibilităţi colorate, dar domeniul lor princiar este domeniul ideilor unde se petrec drame spectaculoase, domeniul în care a excelat Mallarme în Franţa şi — ulterior — Ştefan Georg în Germania. In lirica europeană Goethe şi Mallarmé au făcut cele mai întinse investigaţiuni şi cele mai intense experienţe. Au ajuns amândoi în pragul neantului şi de-aci au intonat muzica harfelor lor. Mallarmé a mers câţiva paşi mai departe. Deaceea lirica lui s'a prăbuşit în neant asemenea aviatorilor care ajung în stratosferă şi le pocnesc timpanele.

Istoricii filosofiei, ideologi, esteticienii ştiinţifici şi criticii literari, acest grup, dacă vreţi sterp, fără umezeala poetică, grup cu joc secund şi rang secund, au ridicat pe scut pe tristul, solitarul, albul şi limfaticul

Mallarmé, fiindcă le era *congenial,* fiindcă drama lui pustiitoare este drama profesională a grupului de mai sus, aşa cum sunt intoxicaţiile permanente de plumb pentru tipografi.

Mallarmé nu aparţinea poeţilor fiindcă nu cânta nici una din temele mari şi eterne ale poeziei, aşa cum a cântat Horaţiu şi Catul, Eminescu şi Lenau, Goethe şi Baudelaire, Serghei Essenin sau Marinetti. Mallarmé este al nostru, al filosofilor şi sociologilor, al speţei — vai atât de puţin interesante! — de cărturari emfatici şi limfatici, de scientişti şi scientizanţi, de dogmatici din disperare metafizică, de oameni albi şi palizi, în afară de jocurile pasionale ale vieţii, de oameni de „margine", grăniceri şi paznici, câteodată franctirori şi de cele mai multe ori homunculuşi livreşti. Poetul aparţine vieţii: el cântă în mod neruşinat iubirea, cu detalii, despre părul, piciorul, nasul iubitei, se extaziază în faţa florilor, fără să le cunoască nomenclatura şi compoziţia botanică, se amestecă în luptele de stradă, fără să ştie prea multă doctrină şi istorie a ideilor, se uită pe cer, fără lunetă astronomică.

Mallarmé face experienţă de laborator intelectual.

Ce caută poetul în laboratorul ideilor? El trebue să fie în *agora,* la tribună, pe terenul de sport să se joace cu copiii şi infantilii, pe câmpul de luptă, la sânul iubitei, în parcuri şi la marginea mării.

Metodologia lui Bolintineanu este metodologia poeţilor de milenii.

Metodologia lui Mallarmé este antipoetică.

In acest sens poetul român autentic şi cu vocaţie nu are ce învăţa dela Mallarmé. Acesta este un maistru, care nu-l conduce în grădina deliciilor poetice, ci în pustietatea amară a unor drame intelectuale tipică unui anumit moment istoric, descifrabilă de istoricii şi gânditorii cu afinităţi elective.

Din atelierul de lucru al poeţilor români pot lipsi

operele complete ale lui Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, şi Vasile Alexandri. Le ajung fragmentele din cărţile didactice. Metodologia lor poetică este clară. Nu poate lipsi, însă, nici Mallarmé, care trebue studiat cu creionul în mână, cu infinită osârdie, de zeci şi sute de ori, pentru tehnica notaţiei sintetice, pentru delicateţa inteligenţei şi nivelul rafinat al expresiei. După Mallarmé nu mai sunt admisibile nici măcar anumite „bâigueli" lirice din Baudelaire, acele reveniri plate şi lăbărţări retorice. Mallarmé a dat poeţilor europeni o lecţie de meşteşug artistic, le-a arătat-o setea de nestins a artistului pentru perfecţiune, sete pierdută cu Victor Hugo şi chiar cu marele Charles Baudelaire. Această perfecţiune este un ideal intangibil şi cariera poetică şi intelectuală a lui Mallarmé s'a sfărâmat de acest zid. A intrat pe poarta neantului dealtminteri ca alţi artişti şi gânditori. El a pătruns mai adânc. A ajuns, poate, pe pragul templului. Acolo a orbit. Ceeace s'a petrecut, nu ştim. A lăsat puţine testimonii. Incercăm să descifrăm şi nu putem. Dar în *Herodiada, După amiaza unui faun* şi în *Proză pentru Des Esseints* sunt indiciile şi urmele criminalistice ale unei tragedii, tragedia sângelui clocotitor lichefiat de groază în faţa Neantului, poate vechea temă din Faust şi spaima lui Leo Tolstoi în faţa morţii, tema orgoliului prometeic înfrânt în faţa enigmelor cosmice. Această temă grandioasă nu va pieri în epoca socialismului fiindcă se leagă de tragedia omului în faţa cosmosului.

Dintr'o temă străveche filosofică, Mallarmé a ştiut să scoată arpegii noui în conformitate cu acel „nouveau frisson" modern, perceput de Hugo la Baudelaire. Şi nu este o pură întâmplare că Debussy şi muzica modernă s'au inspirat din Mallarmé. Poetica lui Mallarmé a ajuns pe acel prag al neantului, cunoscut de mult de gânditori, sistematizat în ultima vreme mai mult poetic şi cam primitiv de Martin Heiddegger, în care nu se

mai pot exprima decât muzicanţii. Poate că muzica pătrunde mai adânc decât filosofia şi poetica lui Mallarmé. Nu ştiu, poate cunosc, simt şi înţeleg mai mult specialiştii muzicali. Dar, ca laic, am impresia că ei, muzicanţii, sunt mai fericiţi şi mai adecvaţi tematicei decât alţii.

Deci, am putea termina cu o imprecaţie şi un îndemn: poeţi români, lăsaţi pe Mallarmé pe mâna filosofilor şi muzicanţilor, două bresle insignifiante în cetatea care nu este încă şi nu va fi curând cetatea lui Platon.

Treceţi în agora şi la locurile inspiraţiei voastre naturale. Hermetismul mallarmean şi barbian — Ion Barbu este un mare şi singular poet — în care v'aţi năclăit, ca muştele în cleiul gospodinelor suburbane, se va transforma, ca prin minune, într'o dumbravă a Castiliei cu respectiva fântână, din care va curge, ca dintr'un izvor limpede, lirismul vostru şăgalnic şi impetuos. Veţi cânta iarăşi ogoarele, uzinele, armatele biruitoare şi înfrângerile trecute, iubita şi florile!



Scriitorul are, ca şi Ianus, două feţe, care sunt pentru criticul literar două enigme: 1. enigma personalităţii sale şi 2. enigma exponenţei pe care şi-a asumat-o. în mod conştient sau fără să-şi dea seama, în misiunea pe care o implică automat orice creiaţie şi orice existenţă înlăuntrul unei societăţi.

In calitatea sa de exponent, scriitorul poate fi explicat numai cu metoda sociologică. Enigma este uşor de descifrat, dacă se întrebuinţează metoda materialismului istoric. Te duci la biografie şi la operă, fiindcă între biografie şi operă există întotdeauna o strânsă, naturală, subtilă şi fatală independenţă. Cu materialul biografic şi cu materialul adunat din operă se luminează, până la orbitoare claritate enigma exponenţei scriitorului. Coordonatele din acest domeniu sunt cunoscute:

clasa din care face parte și conștiința ori lipsa de conștiință de clasă. Scriitorul poate rămâne fidel clasei din care a ieșit sau încearcă să renege clasa de origine pentru a trece într'o altă clasă. Trecerea se face sau în sus sau în jos. Scriitorul se străduește să ajungă într'o clasă superioară pentru a se pune în serviciul ei, în mod desinteresat (rareori) sau, în mod interesat. Atunci avem fenomenul curent al „ridicării noroadelor" și al arivismului individual, fiindcă Julien Sorel nu este un fenomen izolat sau un simplu mit literar stendhelian, ci un fenoment curent de transgresare a claselor, care se întâlnește la toate latitudinile și la toate longitudinile. Scriitorul, prin liberă alegere, își poate renega clasa pentru a coborî: fenomenul poporaniștilor și al atâtor scriitori de origină burgheză sau mic-burgheză ,puși în serviciul țărănimii sau al proletariatului.

Scriitorul oglindește în portretul său dubla enigmă a personalității specifice și a exponenței de clasă. Intre individualitate și clasă sunt ozmoze permanente, sedimentate în creiația literară, pe care criticul literar are nobila misiune de a le descoperi, de a le înțelege, de a le consemna, de a le analiza și a le explica. Fenomenul literar este un fenomen complex, un nucleu vital, unde sunt strânse într'o fuziune perfectă elemente disparate și aparent dispersate, elementele personalității biologice a scriitorului și elementele sociologice ale clasei din care a ieșit alături de elementele timpului în care a lucrat, a militat sau a contemplat. Chiar contemplație își are specificul sociologic. Pe lângă contemplația budistă a castelor orientale putem avea „visările budiste" (titlul unei cărți de Ion Pilat), adică acel „turn de ivoriu" eminamente occidental, în care artistul rănit în esența și contemplarea sa de vulgaritatea clasei burgheze din care făcea parte sau în care se integrează fără nicio plăcere, se retrage într'o zonă rarefiată de

viaţă, pentru a păstra distanţa, pentru a nu participa efectiv şi pentru a-şi salva o autonomie minimală a creiaţiei. Contemplaţia budistă, turnul de ivoriu occidental din secolul al XIX şi XX, cenobitismul alexandrin dela sfârşitul imperiului lui Alexandru Machedon sfâşiat de certurile diadohilor, universităţile medievale cu cuiburile unui humanism incipient, socialismul de catedră al savanţilor germani din era bismarckiană, izolaţionismul lui Benedetto Cruce sub fascism, tăcerea multor scriitori români în epoca 1938—1944, poziţia lui - Kant, Hegel şi Goethe în epoca napoleoniană, ca şi în epoca restauraţiei reacţionare prusace, sunt retrageri în contemplaţie, din motive de protest deghizat politic sau de simplă indiferenţă şi nonconformism. Chiar contemplaţia pură îşi are un tâlc sociolog.

Zona de experienţă a sociologiei în fenomenul literar este adâncă şi vastă. Dar nu este fără limite. Explicaţia sociologică a fenomenului literar în zona exponenţei nu cunoaşte nicio graniţă pentru un talent fertil, ingenios şi înarmat cu formidabila ştiinţă acumulată în acest domeniu dela Marx şi până astăzi. Cheia luptelor de clasă şi a drapărilor ideologice reflectate în literatură sunt depozitate într'o glorioasă serie de studii a criticilor soiologi germani dela Franz Mehring şi până la Karl Mannheim, în investigaţiile criticei literare ruseşti, care care începe cu faimoasa scrisoare a lui G. V. Belinscki adresată lui Gogol şi sfârşeşte cu numeroasele investigaţiuni sovietice din epoca Octomvrie 1917 până azi.

Critica literară sociologică europeană a cunoscut acum trei, patru decenii eflorescenţa marelui critic danez Georg Brandès, care a explicat şi introdus în Europa pe Ibsen şi producţia scandinavă, luminând în acelaşi timp naturalismul francez şi german. Brandès a avut, asemeni lui Dante pe Virgiliu, în infernul literar, un maestru — *tu duca, tu signore!* — pe criticul francez H. Taine. Firul explicaţiei sociologice în literatură a

fost aparent curmat prin invazia estetismului pur, prin pretenția nesăbuită a artiștilor de a-și impune singuri criteriile de valorificare și de selectare. In această privință, criticul literar Charles Baudelaire a fost peremptoriu și deciziv pentru orientarea criticei literare europene. In Franța, Baudelaire nu făcea decât să sistematizeze deziderațele lui Flaubert și ale fraților Goncourt, care dădeau în grija artiștilor judecarea și interpretarea operelor literare. In Germania, Baudelaire a avut un școlar și un emul pretigios în poetul Ștefan Georg, care a întemeiat o școală, comentată și expusă fidel de Gundholf. In acest fel destinul criticei literare sociologice a fost pecetluit în Europa occidentală și centrală pentru trei decenii, abandonându-se cercetarea pentru a sè lichida și lichefia în extaz steril poetic și alexandrianism de pură tehnică a materiei și șabloanelor.

Critica literară română din epoca 1920—1944, se reduce la futilități de tehnică poetică, de extaze minore, de arabescuri gingașe și de impresionism desuet. Sub influența lui F. Aderca (atât de informat, de neliniștit, și de talentat), impresionismul lovinescian care evolua lent spre metoda sociologică atât de fructuoasă s'a oprit în fundacul unei false și imaginare autonomii a artei, într'un estetism de tip baudelarian și gundolfian. E. Lovinescu a fost secondat cu strălucire de Perpessicius și de trinitatea Cioculescu-Streinu-Pompiliu Constantinescu, lăsând toată producția artistică atât de complicată și de năvalnică a epocei 1920—1944, fără comentariu critic, fără ordinea rangurilor, fără clasificare și fără comprehenziune largă, fără situare în timp și spațiu.

Drama creiatoare a lui E. Lovinescu s'a agravat prin falsa atitudine în fața sociologismului, la care n'a putut renunța și prin timiditatea (din încurcături teoretice) cu care a abordat producția literară. In loc să fuzioneze organic cercetările asupra evoluției burgheze în România cu cercetări similare asupra fenomenului literar,

care era de resortul său, s'a mulţumit, pe plan sociologic, să facă o palidă parafrază a zeletinismului.

Fenomenul literar a trecut, sub impulsul cenaclului său de poeţi palizi, de privighetori sau de sirene primejdioase, sub unghiul unei autonomii de turn de ivoriu.

Această autonomie n'a existat şi nici nu va exista vreodată.

După un calcul facil de probabilităţi, ultimile evenimente internaţionale şi interne vor schimba aspectul producţiei artistice şi al criticei literare.

TOLSTOI ŞI REVOLUŢIA RUSA

I

Un scriitor epic sau dramatic reflectează totdeauna în opera sa sbuciumul timpului. Din Eneida lui P. Virgilius Marro studiem pe Augustus, din Shakespeare epoca elisabetană, Dante a surprins în Divina Comemedie catolicitatea şi luptele dintre guelfi şi ghibelini, cum surprind chihlimbarele, la cristalizare, insecte sau frunze de ferigă, pe care le păstrează în puritatea desenului lor, de-alungul veacurilor.

Pretenţia paladinilor „artei pentru artă" de a se elibera de contingenţele timpului şi ale locului a fost — istoriceşte văzută — protestul artiştilor împotriva unei societăţi unde ocupau un loc prea umil şi în care creiaţia era o marfă oarecare măsurată cu etalonul obişnuit — banul.

Studiul operii lui Tolstoi în perspectiva evenimentelor politico-sociale sintetizate în Revoluţia dela 1905 şi Marea Revoluţie din 1917 câştigă în adâncime. Multe din originalităţile şi ciudăţeniile de concepţie nu pot fi luminate şi explicate decât prin metoda criticei sociologice. Mersul creiaţiei şi drama acestei personalităţi rămân închise cu şapte sigilii, dacă nu facem apel

la mentalitatea clasei din care au purces şi la situaţia inextricabilă a acestei clase — latifundia, şi anume înalta nobleţe a acestei categorii sociale! — dela sfârşitul veacului XIX.

La vârsta de 28 ani, contele Tolstoi face un plan de slobozire din şerbie a ţăranilor depe moşiile sale. Era în vara anului 1856. A convocat, deci, adunarea ţărănească, aducându-i la cunoştiinţă, creştineasca, tinereasca şi sentimentala sa hotărîre.

Contele Tolstoi nu mai vrea să fie „domn", ci „frate" al ţăranilor.

Părăsirea averilor şi intrarea în ranguri... inferioare a persecutat mereu în viaţă pe Leo Tolstoi. O poftă stranie de umilire, care-l singulariza faţă de generalizata „poftă de putere" a omului şi de „acumularea primitivă" a epocei: un anarho-comunism de cea mai autentică speţă, caracteristic de-altminteri pentru cel care trăeşte valorile nefalsificate prin dogme sinodale ale Noului Testament...

Tragedia lui Tolstoi a fost tragedia rangurilor sociale şi a averilor, pe care conştiinţa sa primitiv-creştină nu le aproba. Paginile scrise asupra răului provocat de Ban sunt dintre cele mai suculente în opera sa de ideologie. Destinul îl sorocise cu titluri de nobleţe şi cu posibilitatea câştigării uşoare a banului. Tolstoi s'a împotrivit din răsputeri la acceptarea fără beneficiu de inventar a acestor blesteme pe care i le impunea societatea. La 28 ani încearcă să scape de servii moşiilor sale, eliberându-i. La maturitate duce o viaţă sobră de familie şi de muncă gigantică. La bătrâneţe îşi simplifică stilul existenţei, locueşte într'o cameră monahală a conacului, se îmbracă ţărăneşte şi se duce la munca grea a ogoarelor. O gravură ni-l arată cosind fân, în ciubote grele, unse cu dohot. Refuză chiar, mai târziu, onorarii de autor, care s'ar fi putut cifra la sume fabuloase.

Conştiinţa contelui Tolstoi a fost pusă la grea încercare.

Societatea rusă antebelică nu i-a îngăduit să-şi realizeze o dorinţă atât de simplă (în aparenţă): aceia de a fi un ţăran onest cu gândurile liber exprimate ale acestei clase. Sinodul l-a excomunicat. Familia i-a oprit conturile personale (moştenite sau câştigate la maturitate cu condeiul), obligându-l să ducă mai departe viaţa de senior sau ca să îngăduie numai huzurul odraslelor.

Dacă ar fi fost un beţiv sau un afemeiat, un chefliu şi un hăndrălău, un jucător de cărţi sau un pasionat onest al politicei, contele Tolstoi ar fi ajuns repede şi fără scandal la ţelul său: pierderea averilor. Dar el era un om aproape fără necesităţi. Nu bea, nu mânca, nu râvnea la femei costisitoare şi depravate. Mânca atât cât poate digera un stomac sănătos şi simplu. Avea soţia lui, cu care procreiase o cohortă de copii.

Societatea îl dăruise la naştere cu un titlu nobilitar şi cu moşii. Pana lui genială îi procurase venituri peste trebuinţe.

A vrut să scape de moşii şi de bani.

N'a putut, fiindcă o societate întemeiată pe proprietate privată, ranguri şi bani, nu îngăduia aşa ceva, fără conflicte.

Tolstoi a vrut să calce legile elementare ale societăţii în care trăia. A făcut scandal şi a îndurat chinuri mai grele decât cele dela talpa iadului.

De ce a încercat Tolstoi să calce regulele jocului?

Tolstoi sosea sufleteşte din altă lume. In el trăiau valorile „Rusiei asiatice şi patriarhale" (Lenin), iar lumea „nouă" rusească, dela sfârşitul veacului XIX, era lumea economiei băneşti, a economiei de schimb, care se instala la conducere cu cruzime, dizolvând raporturile vechi idilice şi morala tradiţionalist-religioasă, aducând alte criterii şi altă atmosferă. In locul

omului comunitar se instala omul atomizat, monada fără ferestre, fără sentimente fraterne şi cu socoteli contabiliceşti.

La vârsta de 28 ani, când a încercat prima „experienţă" memorabilă de derogare dela regulile jocului social, Leo Tolstoi era un tânăr nobil sentimental, cu o simţită educaţie religioasă până la 14 ani, cu o serie de aventuri şi petreceri ofiţereşti între 20—25 ani la activul său (alcool, femei, muzică, flori), cu un creer de geniu şi cu o „durere universală" (Weltschmerz) în suflet.

Era un individ ales, plin de aleanuri şi cu elanuri tăiate brusc de realităţile implacabile, iar nu o brută carieristă, cum sunt tinerii banali între 25—30 ani.

In vara anului 1856, cu 5 ani înainte de slobozirea oficială din şerbie, convoacă, aşa dar, adunarea ţăranilor depe latifundiile sale, aducându-le la cunoştiinţă bucuria libertăţii dăruite pentru a-şi elibera sufletul său strivit de o piatră grea de moară: piatra asupririi semenilor întru Christos!

Ţăranii au refuzat net slobozirea din şerbie!

De ce?

Intr'un memoriu pregătit (şi netrimis) pentru şeful cancelariei Ţarului, tânărul ofiţer spune:

„spre uimirea mea, ţăranii n'au primit. Caşicum m'ar considera ţâcnit, m'au întrebat, dacă nu vreau să le dau şi moşia, odată cu libertatea" 1).

Ţăranii primeau, fireşte, uşurări reale în situaţia lor socială prin propunerile concrete ale sentimentalului conte. Dar nu erau de ajuns. *Ţărănimea ar fi vrut şi pământ.* La 28 ani, Leo Tolstoi nu s'a gândit la aşa ceva. Mai târziu, la bătrâneţe, când drama lepădării de sine s'a accentuat, a vrut să le dea gratis şi

---

1) N. Lenin — G. Plechanow, L. N. Tolstoi im Spiegel des Marxismus, p. 9 şi urm.

moşiile. Dar nu l-a mai lăsat familia şi l-a pus sub o interdicţie tacită.

In memoriul dela 1856 scrie:

„în cuvintele şi propunerile mele, ţăranii vedeau o singură tendinţă, ascunzându-se cu vorbele că ei sunt şi aşa fericiţi — aceea de a-i înşela şi de a-i fura! Sunt animaţi de credinţa nestrămutată, că la aniversarea încoronării împărăteşti, toţi iobagii vor fi slobozţi şi nădăjduesc vag, că li se va da pământ, poate toate pământurile moşierilor".

Aşa ceva, nu admite contele Tolstoi, la 28 ani.

Prof. W. M. Fritsche notează just că în „idila socială" a tânărului conte se descopereau „toate simptomele luptei de clasă pentru pământ" 2).

In Rusia, ca şi în România, diferendul dintre ţărani şi moşieri devenea tot mai acut la această epocă.

Tolstoi se miră zadarnic:

„niciodată n'am putut înţelege, de ce ar fi imposibil să se declare boierii ca proprietari ai pământului şi să se elibereze ţăranii fără împroprietărire".

Tolstoi n'a fost niciodată prea tare în chestii economice „de lână şi mătase", cum le numeşte pitoresc secretarul florentin Nicolo Machiavelli şi nici în chestii de istorie socială. Propunerile sale economice sunt de multe ori de o naivitate exasperantă.

Dece nu se declarau, prin zapis oficial, boierii, singurii proprietari ai moşiilor?

Boerii n'au avut niciodată, nici în Rusia, nici în România, un drept absolut de proprietate.

Asupra fiecărui ogor român erau aşezate trei soiuri de drepturi: 1. dominium eminens al Domnitorului şi al suveranităţii statale, în genere, 2. dreptul boerului şi 3 dreptul ţăranului.

1) Conferinţă ţinută la secţia pentru Literatură şi Artă a Academiei comuniste, reprodusă în „L. N. Tolstoi im Spiegel des Marxismus", p. 9

Boerul şi ţăranul stăpâneau moşia în codevălmăşie. Ţăranul avea un drept de posesiune ereditară, supus la două condiţiuni: a) dijma din producte şi b) claca (3—5 zile anual). El putea lua pământ din moşie spre cultivare cât îi sta în putinţă (şi după numărul de vite), dând în schimb dijma (2/10). Intre boer şi ţăran erau drepturi egale şi organice la moşie.

Capitalismul sfărâma organicitatea, introducând contractualismul atomizant.

Care era motivul acestor transformări?

Odată cu intrarea Rusiei şi a Sud-Estului european în orbita Apusului industrializat, s'a început intensificarea exportului de cereale în Anglia, Franţa, Belgia, Germania, etc..

Intrebarea era: cine trebuie să profite de aurul intrat în ţară prin export? Boierul sau ţăranul? Inainte domnea o economie autarhică naturală. Se cultiva numai pentru necesităţi interne. Acum se cultiva şi pentru export. Boerul tinde să înmulţească zilele de muncă la clacă, apoi să limiteze drepturile în moşie ale ţăranului, pentru a încasa diferenţele sub forma aurului obţinut la export.

Anatema din criza religioasă a lui Tolstoi asupra aurului şi banului era îndreptăţită.

A elibera pe ţăran, fără pământ, însemna a-l condamna la proletarizare, deposedându-l din drepturile sale istorice la moşie.

Dacă Tolstoi ar fi slobozit din şerbie pe ţărani, împărţindu-le şi moşia, ar fi dat un exemplu progresist. Ar fi fost semnificaţia unui caz de socialism utopic „à la Fourier" sau cazul bogatului industriaş englez Owen.

Dar Tolstoi n'a reprezentat un caz original de socialism utopic, ci unul de socialism feudat. Toată structura personalităţii şi concluziile învăţăturii tostoiene sunt indelebil legate de feudalitate.

Asupra diferenţelor dintre socialismul utopic şi so-

cialismul feudal au atras atenţia, încă dela 1848, Karl Marx şi Friedrich Engels în „Manifestul comunist", acest hrisov de naştere al socialismului modern ştiinţific.

II

In tinereţe, Tolstoi a mai cugetat şi asupra destinelor proletariatului. A lăsat câteva interesante reflexii. Intre altele, şi-a dat seama că eliberarea ţăranilor din şerbie, însemna transformarea lor în clasă proletariană (o clasă care nu are decât braţele de muncă şi nu posedă nimic din instrumentele producţiei):

„proletariatul nu şi-a spus încă ultimul său cuvânt şi nu putem pronunţa o sentinţă definitivă ca asupra unei apariţii istorice depline".

Sau:

„Dumnezeu ştie, dacă proletariatul nu va fi tocmai fundamentatul pentru o renaştere a lumii în pace şi libertate".

Leo Nicolaievici Tolstoi s'a născut la 9 Septembrie 1828.

Dacă socotim epoca de formaţie a personalităţii între 15 şi 30 ani, istoria Rusiei între 1843 şi 1858 nu putea furniza tânărului conte Tolstoi perspectivele şi elementele necesare unei judecăţi apropiate de realitate în privinţa desvoltării prezente şi mai ales viitoare a clasei muncitoreşti, care era totuşi menită a fi purtătoarea destinelor istorice.

In Leo Tolstoi glăsuiau numai două clase: latifundia (prin naştere, educaţie, rentă) şi ţărănimea (prin irezistibilă simpatie).

Sociologic, Rusia se afla între 1843—1858 în faza „acumulării primitive" a capitalului. Valul de aur şi de capitaluri străine din „ciorapul" rentierului francez, englez şi german s'a abătut mai târziu — stol de lăcuste (după opinia socialiştilor) sau mană cerească

(după opinia liberală) — asupra economiei ruseşti pentru a desvolta şi perfecta o evoluţie istorică normală.

Economia naturală tradiţională se prăbuşea în mijlocul unor vaete şi duioase suspine obicinuite acestor prăbuşiri pe tot globul. Tolstoi prindea suspinele pe harfa sa.

Economia de schimb burgheză înainta fără cruţare, luându-i locul, în mijlocul protestelor. Tolstoi desnădăjduia şi căuta mângâere într'o religiozitate dela începutul de leat al creştinismului.

Portretul sociologic al lui Tolstoi este următorul: un senior agitat de problemele sufleteşti şi intelectuale ale clasei, găsindu-şi sublimarea şi echilibrul într'o muncă titanică literară, unde exprimă într'o serie de romane unice în istoria literaturii universale, viaţa şi criza clasei. După ce termină exprimarea dramei de clasă în „Războiul şi Pace", „Ana Karenina" şi „Invierea", echilibrul se rupe, caută o fugă în literatura lumii ţărăneşti („Puterea Intunerecului") şi în religie, unde nu găseşte mângâerea.

Viaţa şi învăţătura lui Tolstoi sunt fără concluzii peremptorii ca tot ce venea din sânul latifundiei: o păstaie fără fructe, un izvor secat...

Clasa murea. Indivizii cu vitalitate puternică ai clasei părăseau atmosfera specifică pentru a se înrădăcina în alte domenii mai pline de sevă şi bătute de un soare mai generos.

K. Marx a remarcat fenomenul ciudat: în amurgurile de clasă, exemplarele cele mai bine dotate părăsesc rândurile ei şi se înregimentează în clasa aflată în ascensiune.

Aşa s'a întâmplat cu Revoluţia franceză.

In noaptea de 4 August 1789, un nobil a fost cel care a anunţat lumii abolirea privilegiilor feudale şi naşterea societăţii burgheze: Contele de Noailles. Sa-

loanele Parisului au îmbrăţişat şi răspândit critica lui Rousseau, a lui Voltaire şi a enciclopediştilor.

Critica şi groapa societăţii burgheze a fost pregătită de trei burghezi autentici: K. Marx (fiu de avocat, el însuşi doctor în filosofie), Fr. Engels (filosof, economist şi fiu de fabricant) şi Lenin (fiu de institutor, el însuşi avocat de profesie, filosof prin vocaţie şi în practică, jurnalist timp de 30 ani).

Elementele valoroase ale latifundiei feudale au părăsit la momentul oportun clasa muribundă, pentru a se salva interior şi a găsi nutriţie intelectuală. O clasă în agonie este ca un cadavru. (Clasa burgheză agonică de azi a pestiferat atmosfera cu fascism, spenglerianism, amoralitate şi tragism nihilist).

Contele Leo Tolstoi a luat drumul în ţărănime, devenind ţăran ca mentalitate, preocupări şi simplicitate de viaţă, pentru a se salva dela descompunerea clasei proprii, de pustietatea morală a mecanicismului burghez, unde nu putea intra, de uscăciunea raţionalismului paşoptist european, cu care nu avea afinităţi elective şi de dezaxarea născută fatal într'un regim tranzitoriu dela stilul economiei naturale la stilul economiei de schimb.

Poporanismul rus, în forma sa socială, a reprezentat dezaxarea fiilor de boieri în noua lume burgheză, fuga de realitate, lepădarea clasei şi plecarea în popor (sub pretextul ajutorării şi apostolatului) pentru a se asimila într'o clasă viguroasă, la viaţă adevărată.

Latifundia vechiului Regat a fost absentă în acest proces intelectual. Vremea (şi partidul liberal antebelic) i-a expropriat în câteva decenii aproape toate privilegiile, dacă membrii săi nu-şi mâncaseră singuri mai înainte moşiile ca „pe nişte masline". Latifundiarii moldo-valahi au simţit, probabil, adânc, tragedia dispariţiei de clasă.

Cultura românească n'a profitat, însă, cu nimic din

acest conflict. Lipsesc până şi documentele elementare ale memorialelor.

Latifundiarul moldo-valah se integrase în cultura franceză. Fuga lui n'a fost fuga în proletariatul incipient ca la prinţul Kropotkin, nici în ţărănime ca la poporaniştii ruşi şi la contele Tolstoi. El a fugit în.... braţele dansatoarelor pariziene. Celulă slabă, cum spunea Maiorescu? Lipsă de aderenţă istorică cu solul?

O singură excepţie cunoaşte cultura noastră: pe istoricul Radu Rosetti, autorul celor mai documentate pledoarii pentru reforma agrară. In „Pământul, Sătenii şi Stăpânii" şi în „De ce s'au răsculat ţăranii", Radu Rosetti a demascat uzurpările de proprietate ale boierilor, modul cum au furat pământurile sătenilor şi drepturile istorice imprescriptibile ale iobagilor. In aceste formidabile şi unice lucrări de istorie agrară, Radu Rosetti a gândit ca un fiu al ţărănimei împilate, iar nu ca fiu al latifundiei, cum era cazul.

Dar cu o rândunică nu se face primăvară...

III

Revoluţia dela 1905, a fost un moment important în istoria socială a Rusiei. Infrângerea Imperiului în războiul cu Japonezii a demonstrat putreziciunea în care se aflau instituţiile de Stat, minima lor rezistenţă, „potemkinismul" general.

Cu o expresie consacrată, Revoluţia din 1905 a fost „o repetiţie generală a Revoluţiei din 1917". La ea a participat — ca şi în Februarie 1917 — burghezia progresistă, intelectualii occidentalizaţi, alături de ţărănimea care cerea pământ şi de proletariatul conştient de misiunea sa. Tot atunci s'au declarat primele simptome ale separaţiei dintre aliaţii revoluţionari: elementele burgheze şi moşiereşti înaintate de o parte; ţărănimea, alături şi sub conducerea muncitorimei, de altă parte. Anul 1905 nu numai că a prevestit pe 1917, ci

l-a repetat în embrion cu cele două faze din Februar şi Octombrie. Constituirea de „sfaturi" a avut loc şi la „repetiţia generală".

Anul 1905 a fost o răscruce şi pentru literatura rusă. Tolstoi a făcut în această epocă o critică sângeroasă Statului, familiei (comentarul abundent la literatura din „Sonata Kreuzer"), proprietăţii private şi banului, adică celor patru instituţii fundamentale pe care se sprijină societatea burgheză. Critica sa a ajutat enorm la difuzarea ideilor revoluţionare prin creiarea unei atmosfere ostile status quo-ului, deşi se făcea din punctul de vedere al organicităţii feudale.

Tolstoi n'a simpatizat niciodată cu liberalismul. 1). Incă din 1862 spunea într'un articol despre universităţi că scot „numai liberali bolnavi şi progresişti nervoşi, fără de nici un folos poporului, oameni desrădăcinaţi fără rost din mediul lor natural şi care nu-şi mai pot găsi nici un ţel în viaţă".

Revoluţia dela 1905 demonstra întărirea burgheziei liberaliste, amurgul autocratismului ţarist şi definitiva sucombare a latifundiei prin împroprietărirea iminentă şi absolut necesară pe moşii a ţăranilor, pentru a-i feri de periculoasa alianţă cu proletariatul, care apăruse viguros şi aproape triumfător pe arena politică.

Care a fost atitudinea lui Tolstoi?

Apelul emoţionant adresat „Ţarului, domnilor miniştri şi domnilor revoluţionari", era scris pe leitmotivul non-violenţei, al neopunerii la rău, punct programatic reluat de Gandhi (pe atunci student la Londra) în lupta Indiei împotriva asupririi engleze.

Revoluţia din 1905 a continuat cu jacquerii până în 1908. Un reflex al acestor evenimente — sămânţă că-

---

1) Intr'un portret al lui Tolstoi din 1910, Lenin spune: „fiecare propoziţie din critica lui Tolstoi însemnează o palmă pentru liberalismul burghez". Lenin satirizează laudele liberaloizilor la adresa marelui scriitor.

zută pe un teren înrudit — au fost și răscoalele țăranilor români din 1907.

La 9 Mai 1908, a avut loc la Cherson spânzurarea a 20 de țărani.

Cu această ocazie, Tolstoi a scris un protest intitulat „Nu pot tăcea!".. S'au trimis copii la toate ziarele rusești și la toți traducătorii operei tolstoiene din străinătate spre răspândire. Intr'o zi convenită, textul a apărut în aproape toate ziarele din lume. In Germania, de pildă, protestul a apărut în 200 de publicații. Efectul a fost fulgerător 1).

Substanța filosofiei sociale a lui Tolstoi era reacționară, dar critica sa corosivă a avut efecte revoluționare progresiste.

C. V. Plechanow notează: „ca toți creștinii consecvenți, Tolstoi este un prost cetățean al Statului; el predică să nu se opuie nimeni la rău cu violență, dar unele din operele sale deșteaptă în cititor dorința sacră de a opune violența revoluționară, violenței reacționare: el sfătuește să te mulțumești cu arma criticei, dar paginile cele mai excelente legitimează cea mai aspră critică a armelor" 2).

Dintre literații cu preocupări religioase, Tolstoi a fost singurul care a protestat împotriva schingiuirilor țăranilor și muncitorilor.

Grupul „Merejkowski-Zinaida Hippius" se îndepărta tot mai mult de realitățile terestre, înfundându-se în cele mai ascunse bolgii ale misticismului religios.

Indirect sau pe față serveau ordinea stabilită, putredă și nedreaptă.

Ortodoxia și Țarul autocrat au fost luate de către acest grup teologal drept axe centrale ale „spiritualității" unei culturi. Ortodoxia trebuia să corespundă nu

1) Detalii în „L. N. Tolstoi im Spiegel des Marxismus", pag. 118.
2) Op cit. Esseul Karx și Lew Tolstoi, pag. 108.

numai trebuinţelor sufleteşti specifice, ci să canalizeze rezervele de sentimentalitate şi dè sublimă dorinţă a jertfei din energia tineretului.

Teoria monarhului-stăpân continua o tradiţie de asuprire socială şi oferea al doilea pilon — ierarhia — unei orânduelí politico-economice fundată pe ordine oarbă şi pe exploatarea turmelor anonime (ţărănimea şi proletariatul), în folosul unei clase trândave, restrânse numeric, formată din curteni, moşieri conservatori şi o plutocraţie incipientă bancar-industrială, care se îmbogăţea prin rapt din budgetul Statului.

Fireşte, că o bună parte din intelectuali a refuzat drumul îngenunchierii la Stăpân.

Categoria lui Maxim Gorki a luat calea Revoluţiei.

Altă categorie a intelectualilor europenizanţi, continua tradiţia recentă inaugurată de Ivan Turgheniev. pe linia lui Petru cel Mare, în frunte cu istoricul şi omul politic Milljukow, strânşi în partidul „Kadeţilor". (partidul constituţional-democratic). Tindeau la o Republică după tipul vestic. Cereau Parlament, libertatea presei, întemeierea unui Stat-de-Drept. In ideologie, zeul suprem era raţionalismul în forma elaboratului francez dela 1789 şi 1848, plus constituţionalismul englez.

In opera lui Tolstoi circulă multe tipuri de slavi, anglo-fili nu numai în cultură, ci şi în maniere, în tăierea hainelor, arta culinară şi arta frizerului.

Până şi Ana Karenina citeşte de predilecţie romane englezeşti.

Nu ştiu dacă lecturile engleze corespundeau într'adevăr structurei personalităţii exemplarei eroine tolstoiene. Am impresia că nu. Lectura corespundea situaţiei sociale prin mariaj a Anei, soţia înaltului biurocrat Karenin. Ea rămăsese în fond, ca şi Tolstoi, care a descris-o cu atâta afinitate, la cântecele populare, la doine, în feudalitate, în aventură şi în perplexitate,

cu societatea nouă. Este o figură din timpul cruciadelor sau a haiducilor.

Drama Anei Karenina este pendant-ul femenin la însăşi drama lui Tolstoi.

Ana este sora lui Stiva Oblonski, încântătoarea secătură masculină. Ambii descind din Ruric, normandul întemeietor al principatului Novgorod la 862 d. Chr. Stiva Oblonski s'a asimilat la sfârşitul veacului XIX în societatea burgheză, lepădându-şi nostalgiile şi pretenţiile clasei, tutuindu-se cu actorii, negustorii şi zarzavagii, acceptând o funcţiune în mecanismul de Stat. Se simte bine în acest mediu ca peştele în apă, şi radiază o jovialitate molipsitoare.

Ana a moştenit splendida şi fina vitalitate a familiei, capacitatea de a se bucura cu intensitate de frumuseţile vieţii şi de funcţiile excelente ale lui Libido.

Dificultăţi financiare o obligă să se mărite cu înaltul funcţionar Karenin, mult mai în vârstă ca ea. Incompatibilitatea temperamentală a accentuat diferenţa de umoare şi a scos la suprafaţă reziduurile mentalităţii de clasă agonică, oprind procesul asimilării, isgonind-o în romantica adulterului şi, apoi, la sinucidere. Wronski era prea „asimilat" pentru a-i mulţumi nostalgiile. Wronski era un gentleman rus, după modelul constituţionaliştilor, preocupat de zemstwe şi de poziţia lui în societate.

Din cele dou mlădiţe Oblonski, fratele, se asimilează, iar sora sfârşeşte dramatic sub roatele trenului, după o viaţă de „luxurie".

Salvarea momentană în erotică, ca un derivativ al conflictelor în psihologia de clasă, o întâlnim frecvent în literatura rusă după anul svârcolirilor 1905.

Romanul reprezentativ a fost Sanin de Artzibaşew 1). Artzibaşew nu e un scriitor de rangul întâi.

Ca şi Bernardin de St. Pierre care a scris idila nemuritoare şi infantilă Paul et Virginie, tipică unei epoci însetată de reîntoarcerea în sânul Naturii pentrucă nu putea rupe lanţurile unei societăţi artificiale, tot aşa şi Sanin a dat expresie cinismului disperat, apologiei biologicului, voluptăţii lucide şi oroarei de sentimentalism după un conflict social grav, plin de jertfa idealismului, prin fenomenul binecunoscut de psihanalişti al ambivalenţei sentimentelor.

Transformarea societăţii ruseşti s'a plasticizat în opera lui Tolstoi în trei categorii bine delimitate psihologic: Bolkonski-Rostow, Wronski şi Stiva Oblonski.

O primă categorie sunt moşierii de modă veche.

„Războiu şi Pace" mişună de aceste personagii. Disoluţia provocată de capitalism nu este atât de înaintată, de aceia echilibrul interior nu suferă prea mult.

In Ana Karenina, moşierul Wronski, amantul şi al doilea soţ al Anei, nu mai păstrează ethosul clasei decât în forme exterioare.

Jovialul Stiva, descendent din regele Ruric, s'a asimilat complect.

In descrierea tipurilor de moşieri şi uneori de ţărani (Platon Karataief!), Leo Tolstoi rămâne neîntrecut. Nu tot aşa se întâmplă cu negustorii, pe cari îi caricaturizează permanent, cu muncitorii (aproape absenţi) sau cu revoluţionarii („vorbim două limbi diferite", după propria mărturie a romancierului).

---

1) S'au înfiinţat grupe de „saninişti" în toată Rusia. Un camarad japonez de studii dela Berlin mi-a relatat cândva faptul că mai sunt şi astăzi „celule Sanin" printre studenţimea din Tokio: arta vieţii anarhism social in sensul respingerii carierelor bine precizate, petreceri, nudism.

IV

Sofia Andreevna, soţia lui Tolstoi, notează în Jurnalul intim (1877) următoarele cuvinte ale lui Leo Nicolaievici:

„mi-este extraordinar de greu să fac o descripţie a vieţii ţărăneşti, care mă interesează, totuş, atât de mult. De îndată ce descriu viaţa cercului meu, mă simt la larg".

Prof. W. M. Frietsche comentează aşa aceste rânduri: „după ce aristocratul renegat n'a reuşit, cu toată silinţa depusă, să se transforme în ţăran, iar în locul unui roman aristocrat să facă un roman ţărănesc; când a înţeles că nu există nici un mijloc cu care să rezolve problema artistică corespunzătoare simplificării sale ideologice; când a văzut pe de altă parte că literatura burgheză pe care o respinge în totalitate, dimpreună cu cultura în sine, se instăpâneşte tot mai victorioasă, atunci Tolstoi s'a despărţit de Artă, declarând-o minciună şi păcat".

Şi mai departe:

„să renunţe definitiv la artă nu era în stare şi — acceptând un compromis — a pus-o în serviciul învăţăturii sale ascetice, creştine, în fond „asiatice".

Rezultatul compromisului: drama „Puterea Intunerecului". Femeile sunt „încarnări ale iadului, în conformitate cu concepţia budistului Tolstoi, iar idealul Omului reprezentat de bâlbâitul şi netotul Achim".

Iar Lenin remarcă:

„contradicţiile din opera, concepţia, doctrina şi şcoala lui Tolstoi sunt într'adevăr strigătoare. Pe de o parte un artist genial, care a creiat nu numai tablouri neuitate din viaţa rusească, ci opere de primul rang ale literaturii universale. Pe de altă parte un moşier şi un nebun întru Christos. Pe de o parte un minunat, puternic, direct şi sincer protest împotriva minciunii şi

neonestităţii sociale, iar pe de altă parte un „tolstoian", adică o cârpă uzată, isterică şi plângăreaţă numită intelectualul rus, care se bate în piept în piaţa publică şi spune: — sunt rău, sunt scârbos, dar mă preocupă perfecţionarea morală a Eului, nu mai mănânc carne şi mă hrănesc cu cotlete de orez".

„Tolstoi e mare, întrucât exprimă ideile şi stările sufleteşti, care au cuprins massele de milioane ale ţărănimei în epoca izbucnirii revoluţiei burgheze în Rusia. Tolstoi este original, deoarece totalitatea opiniilor sale, în bloc vătămătoare, dă glas specificităţilor revoluţiei noastre ca o revoluţie burgheză şi ţărănească. Din acest punct de vedere contradicţiile din părerile lui Tolstoi sunt o oglindă fidelă a condiţiilor contradictorii, în care a trebuit să lucreze istoric ţărănimea în Revoluţia noastră burgheză". (Articol în „Proletary" din 11/24 Septembrie 1908).

Care a fost atitudinea ţărănimei? Intr'o privinţă tendinţa de a mătura definitiv cu biserica oficială, cu moşierii şi cu guvernele lor, de a distruge formele şi reglementarea proprietăţii, a curăţi ţara, iar în locul Statului de clasă poliţist să întemeieze o comunitate de ţărani, mici proprietari liberi şi egali, un şef de Stat ţărănesc, cum l-au visat ţăranii noştri în 1907. Din aceste tendinţe de eliberare s'au născut răscoalele.

Dar a mai fost şi acea ţărănime „care plângea şi se ruga la icoane, vorbea blând şi visa, scria petiţii şi trimetea delegaţii exact în spiritul lui Leo Nicolaievici Tolstoi!".

Semnificaţia istorică a tolstoianismului: „ideologie a ordinei sociale asiatice şi orientale. De aci asceza şi renunţarea la o apărare împotriva răului cu violenţa, melodia profundă a pesimismului, credinţa în spirit".

„Pesimismul, rezistenţa pasivă, apelul la mituri este o ideologie care apare inevitabil în epocile de tran-

ziție". (Lenin, articol în „Steaua", 22 Ianuarie 1911).

La 9 Septembrie 1928 s'au împlinit 100 de ani dela naşterea lui Leo Tolstoi.

Apelul adresat de Tolstoi către Țar şi „domnii revoluționari", ca să înceteze cu conflictele şi să se moralizeze interior pentru a aduce progresul „Mamei Rusii" n'a fost ascultat de nici una din părțile apelate.

Țarul a fost învins şi decapitat, un cap din sutele de mii care au căzut în procesul istoric al Revoluției ruse.

„Domnii revoluționari" au luat conducerea şi aplică de aproape trei decenii o experiență la care se gândise în tinerețe Leo Tolstoi: transformarea societății după vederile clasei proletariene, care a preluat moştenirea burgheză.

Opera lui Tolstoi apărea mutilată în timpul țarismului.

Editura de Stat din Moscova a însărcinat pe Vladimir Grigorievici Certcov, nobil declasat, adeptul cel mai iubit al lui Tolstoi, să-şi petreacă ultimele zile ale vieții cu supravegherea unei ediții complete a lui Tolstoi în 90 (nouăzeci) de volume, în care să intre şi fragmentele interzise de cenzura țaristă, dar tipărite pe vremuri de Certcov în tipografia exilului său elvețian.

Cu ocazia centenarului s'au mai tipărit câteva uriaşe ediții populare din romanele apostolului dela Iasnaja-Poleana, punându-le la îndemâna unui public flămând de cunoaştere, cum n'a mai existat altul în Istorie.

Materialul uman al lectorilor este scos din „Puterea Intunericului", dar trecut, purificat şi luminat prin laboratoriul lăsat de trei revoluții: 1905, Februarie 1917 şi — mai ales! — Octombrie 1917.

Ce-ar spune bătrânul Tolstoi dacă s'ar reîntoarce încă odată în trupul şi cu creerul de geniu stins în dimineața zilei de 20 Noembrie 1910 la Astapowo?

C. STERE

„Chestia Stere" a fost pentru România „cazul Dreyfus" din Franța: o problemă de conștiință pentru fiecare cetățean, răfuială asupra unor probleme în suspensie, lichidarea unui trecut și ocazia pentru definirea pozițiilor și adversităților ireductibile. „Chestia Stere" povestește și prevestește fascismul în România sub trei dictaturi.

„Cazul Stere" în totalitatea lui, nu e un episod, ci o problemă crucială a doctrinelor și practicei politice românești, unde se pot studia diferențele de metodă și unde se poate surprinde de către cercetătorul politic o serie întreagă de fenomene și atitudini.

* * *

Politica engleză se caracterizează prin oroarea revoluției și a salturilor repezi (într'un cuvânt — conservatism), iar dela epoca sângeroasă Cromwell, Anglia a știut să reformeze în interiorul ei insular numai la umbra și în urma experiențelor revoluționare continentale. Politica franceză este politica duelului și a „cucoșului" agresiv-spectaculos (cazul Dreyfus, linia Clemenceau). In Italia, ritmul, fastul, grandilocvența, imnul și ditirambul hotărăsc destinele publice. In Germania, lupta

dintre federalism şi unitarism, pofta de prestigiu şi putere, (*Der Wille zur Macht* a lui Nietzsche) sunt elemente constitutive. In România, fizionomia vieţii publice nu se poate caracteriza — luând în consideraţiune vicisitudinile istorice — decât — ca... politica vânatului faţă de vânător. Max Scheler definea în aceşti termeni atitudinea politică a orientului faţă de politica vestului european. In lupta pe viaţă şi pe moarte care se dă pentru o fiară la vânătoare, se desvoltă anumite aptitudini. La vânător, elementele cavalereşti şi agresivitatea sunt maxime. Simţămintele de „domn" şi de superioritate capătă format şi contururi precise. O anumită linişte, un surâs irezistibil de cuceritor, o atitudine mândră şi francă, îi iluminează portretul de bestie plină de succes. Animalul vânat are o tactică extrem de complicată unde şiretenia e dozată de teamă. Armele lui sunt: retragerea, evitarea luptei, tratarea dilatorie a adversarului. „Băjenarii" şi „anii de băjenie" sunt lucruri frecvente în istoria românească. Fiindcă nu-i dă mâna, adversarul nu este poftit pe câmpul de sport, ca să aibă loc lupta decisivă. El trebuie atras în mlaştini, poftit în văgăunile munţilor, obosit prin alergare, otrăvit prin nesiguranţă. In tactica adoptată de adversarii lui Stere se văd „dungile rasei". Dela 1919 până în Iunie 1936, putea fi împuşcat, judecat, pus pe roată, reabilitat sau exilat în Insula Şerpilor ori la mânăstire. Nu s'a întâmplat nimic din toate acestea. Contra unui adversar redutabil, amintirile ancestrale ale „vânatului" şi ale „băjenarului" s'au redeşteptat.

„Băjenărism" (opinia publică amorfă) + „şantaj permanent" (suprema voluptate fanariotă) = „chestia Stere". Acestea sunt cele două complexe ale psihologiei colective româneşti cu care se pot explica fazele unei drame politice. „Băjenărismul" şi „fanariotismul" se completează, Fanarul fiind tot atitudinea vânatului. La primitivitatea băjenarului s'a aliat rafinamentul „peze-

venghiului" (furnizor fanariot de cadâne). Toată periferia vieţii noastre publice a săltat de bucurie. Se oferea, în sfârşit, un caz unde îşi putea revărsa emoţiile cele mai scumpe: sadismul băjenar cu care îşi putea chinui adversarul, jocul felinei şirete cu vrabia proastă, posibilitatea — ce plăcere, — a unui şantaj permanent. Rareori „dungile" s'au arătat într'o lumină mai hidoasă.

In discuţia cazului Stere revenea ca un leit-motiv eroarea capitală în definirea esenţei omului politic. Trebuie să ne înţelegem. In diviziunea muncii pe care o implică orice comunitate, meseria de om politic îşi are legile ei mai mult sau mai puţin precise. Militarul, arhitectul, plugarul, inginerul, industriaşul, fiecare îşi are „legea" lui. Politica este o meserie şi ea în viaţa modernă, ca orice altă meserie. Vremea când Cincinnatus era adus dela plug să ia conducerea Republicii era adecvată pentru un stadiu patriarhal şi necomplicat. O lacrimă şi un suspin. Dar frumoasele zile sunt pe vecie dispărute. Angrenajul vieţii actuale nu mai suportă asemenea simplificări. Problemele complicate financiare, constituţionale, liniile generale şi permanente ale politicii externe nu mai îngăduesc pe Cincinatus. Omul politic este specialistul vieţii publice. El este un profesionist ca oricare altul. Deaceea, pe bună dreptate, Max Weber vorbeşte de „ştiinţă, ca profesie" şi „politica o meserie". In Germania s'a format un cuvânt special: „Berufspolitiker". Cetăţeanul mediocru şi neatent, evident, va protesta. El se indignează uşor şi indignarea nu mai cunoaşte margini la gândul că este obligat — în regim democratic — să plătească deputaţi şi senatori. Deobiceiu, cetăţeanul mediocru şi neatent nu ştie ce vorbeşte. El nu trebuia mai întâi să se înmulţească în asemenea proporţii şi trebuia să rămână apoi în starea

de sublimă simplicitate a consumației și producției. Intr'o gospodărie a unei comunități de milioane, își fac apariția o serie de instituții și realități neplăcute omului banal, deși îl privesc și servesc direct, atunci când sunt puse în condițiuni favorabile de funcționare: Stat, aparat administrativ, legi, parlament, sindicate, etc. Pentru definirea, îndrumarea și reformarea acestor organe, există specialistul, care se chiamă „omul politic".

El se deosebește de militar care este obligat să aibă numai anumite opinii și anumite idealuri. Nu are nici în clin, nici în mânecă, cu simplul cetățean, om liber și particular dedat ocupațiilor, plăcerilor și datoriilor sale, dictate de o structură intimă sau de opinii sociale însușite.

Se spune că omul politic depinde de opinia publică și de idealurile ei. Petre Carp, făcând o abilă aluzie la Take Ionescu, a declarat odată: „după cum frumusețea nu scuză prostituția, tot astfel talentul nu justifică orice incarnațiune".

Tot boierul conservator mai cerea, ca o condiție esențială a activității publice, un minimum destul de ridicat de rentă, după cum Paul Bourget, nu dădea dreptul la iubire și suflet, decât cu o clauză analoagă. Intr'o serie de articole din „Cuvântul", Nae Ionescu definea națiunea ca o „comunitate de iubire și viață", iar pe omul politic, care nu urmează această lege, drept paria al vieții publice. Ce fel de viață publică? Viața unui Stat totalitar. Sărmanul Nae Ionescu!

Carp, Paul Bourget și Nae Ionescu privesc problema dintr'un punct de vedere identic: sunt conservatori și eleați. Dar viața publică românească nu este un cristal definitiv realizat în toată frumusețea directivelor ei originare. Se află dela 1829, până astăzi în necurmate transformări. Pentru cercetătorul cu privirea liberă și căruia îi sunt transparente mobilurile de unde pornesc

opiniile celor trei conservatori, intoleranţa apare fastidioasă şi legile stabilite, suspecte. In afară de forţele de integrare ale unei colectivităţi, aflată într'un anumit stadiu, se ivesc în mod fatal forţe de desintegrare: divergenţe naturale de interese şi opinii. Ele se încadrează, totuşi, în linia largă a aceleaşi comunităţi. Din punctul de vedere al unei vieţi sănătoase de Stat, organism în afară de grupări şi interese parţiale, este o crimă excluderea acestor elemente preţioase, care împiedică tocmai încremenirea pe o treaptă şi aduc necontenit fermenţi noi de viaţă. S'a identificat Statul — purtătorul politic şi technic al „comunităţii de iubire şi viaţă" — cu adversarii lui Stere şi cu interesele reprezentate de ei? De când? Tocmai aici este una din superiorităţile Statului nostru, instrument tânăr şi neanchilozat, capabil de elasticitate şi mişcare, unde să se oglindească fidel raporturile reale de forţă, fără a fi nevoe absolută precum e în Statul apusean, ca tendinţele radicale de reînoire să ia calea sângeroasă, forţa politică supremă fiind confiscată în decursul istoriei de grupări parţiale din comunitate. Rezolvarea problemei agrare prin expropriere — câştigată în alte ţări cu sânge, iar în Germania şi Ungaria încă nerealizate, — dobândirea votului universal, ambele înfăptuite de Executivă, care este în formula noastră publică unul din elementele fundamentale ale Statului, demonstrează tocmai elasticitatea şi speranţele care se puteau pune în acest instrument tânăr. Nu a pătruns deocamdată în conştiinţa publică, deşi e un dar preţios intrat în patrimoniul nostru în urma evenimentelor istorice şi a constelaţiilor politice postbelice. Este o naivitate a se crede, că exproprierea a rămas fără o influenţă adâncă asupra teoriei şi practicei noastre constituţionale din ultimul deceniu. Situaţia geopolitică (vecinătatea cu URSS) trage anumite graniţi înlăuntrul cărora se pot face legi şi se pot lua hotărîri în treburile publice.

Votul universal, reforma agrară, conversiunea, etatizarea multor ramuri industriale, participarea Statului la comercializări, dreptul de veto prevăzut în diferite legi care organizează economia privată, indică precis predominarea colectivului asupra individului (de aici apologia Statului făcută de noi), părăsirea liniei pe care se mişcă economia privată (izvorul resentimentelor sociale). In privinţa metodelor de urmat şi a opiniilor, se pot ivi diferenţe. Faptele rămân în nuditatea lor magnifică. Teoretizarea şi reflecţia asupra lor, cred că s'au făcut greşit de elevii lui Stere şi chiar de Stere însuşi. Dar pentru teorie onestă nu se cere decapitarea.

Pe ce motive s'a încercat eliminarea lui C. Stere „din comunitatea de iubire şi viaţă" a poporului nostru? In primul loc, o anumită psihologie şi câteva grupuri sociale înrudite, dar infime, se cred deja instalate sau încearcă să se instaleze cu o grabă demnă de ţeluri mai adecvate, în posesia instrumentului politic denumit „Stat". Lăsând la o parte că în acest domeniu nu există unanimităţi, vom observa că nu s'au epuizat elementele care au dreptul a-şi spune cuvântul. Alegătorul şi l-a spus în mod repetat. Dar alegătorul, într'un regim constituţional, este un factor hotărîtor. Dece nu se modifică Constituţia, făcându-se o altă împărţire a puterilor? De ce nu se suspendă în întregime? Atâta vreme cât există principiul împărţirii puterilor în Statul nostru, alegătorul trebue să-şi spună cuvântul.

Eliminarea lui Stere se cerea pe baza unei definiţii conservator-eleate a omului politic. Şi pe o asimilare a lui cu meseria de „militar". C. Stere era obligat în 1916, să meargă în Moldova sau să tacă! Ah, la belle histoire! Erau momente grele şi trebuia să tacă! Dar dacă omul politic nu dă expresie momentului şi nu se îngrijeşte de treburile publice din momente grele, vorbesc pietrele şi îl acuză. Aceasta ar fi fost trădarea! Trebuia să se ascundă în gaură de şarpe?! După răz-

boiu, mulţi viteji se arată. Eroii Odessei şi ai Coţofăneştilor pot acuza după trecerea furtunii. Dar omul acţiunii şi exponentul unei probleme şi al unei convingeri politice trebuia să salveze pe vreme de furtună, trebuia să lege relaţii pentru salvarea pacientului, trebuia să-şi intensifice energia pentru a-şi îndeplini misiunea luată. Retragerea ca Ahile în cort e comodă şi nu obligă. Au făcut-o alţii — seniori preocupaţi de atitudine, — dar chirurgul trebuia să taie plebeian carnea putredă şi să panseze rana.

In 1917, opinia publică generală nu mai credea în victorie — chiar „triunghiul morţii" era patetismul disperării. Gestul intrării în războiu se considera ca o eroare, iar retragerea se făcuse în valuri şi atmosferă de fatalism. Memoriile, romanele şi nuvelele pe care le avem cu acest subiect, scrisorile şi amintirile sunt chezăşii. Chiar perspectiva trandafirie de azi nu poate înşela. Ionel Brătianu are merite istorice burgheze.

Omul politic e un exponent de opinii şi interese colective, iar nu o personalitate coborîtă cu hârzobul din cer, aşa cum o concepe subiectivismul atroce dela noi. C. Stere avea pe umerii săi povara unei duble exponenţe. Intâi, luarea unei poziţii încă dinaintea războiului, conform unor tendinţe şi interese ale opiniei noastre publice. (Interesele Basarabiei „anti-antantofilia", tema „ţarismului", politica externă a Regelui Carol I, etc. In 1918, a mai fost şi exponentul unei direcţii vădite a opiniei publice din teritoriul ocupat. Ştim că s'ar dori punerea la zid a tuturor celor rămaşi. Dar dece nu se face?) Dacă omul politic este un domn preocupat să nu i se găsească într'o conjunctură neprielnică lui nici o şifonare la vestmânt, ci e perpetuu preocupat de popularitatea şi eleganţa proastă în atitudini (în orice condiţiuni şi sub orice regim), atunci C. Stere a trădat. Dar oroarea de Beau Brummel a acţiunii grele duce la laşitate. Singurul criteriu e acela

al purităţii de intenţii şi al perspectivei din care porneşte acţiunea. Acest criteriu încadrează pe Stere în „comunitatea de iubire şi viaţă".

C. Stere a insistat asupra basarabenismului său — dezordinile administrative sunt încă la ordinea zilei în toată ţara — ca o explicare a animozităţii regăţene. Am impresia că s'a înşelat. Ne-am unificat cu o repeziciune scandaloasă, dovedindu-se definitivă unitatea iniţială înfăptuită de-a-lungul veacurilor de păstori prin transhumanţă sezonală. Suntem cu mult mai unitari ca psihologie colectivă, decât cum se crede. In orice caz, deplasarea accentelor se face în direcţii identice cu o uşurinţă rareori atinsă de alte neamuri. După şease decenii de unificare constantă, animozitatea bavareză contra Prusiei durează şi astăzi, iar sistemele politice şi constituţionale se pot împărţi pe cele două axe: federalism, unitarism. Practica şi teoria — vai, aşa de rudimentare! — din politica românească se găsesc actualmente într'o dulce armonie pe întreg ţinutul ţării. N. Iorga a definit cu măestria sa cunoscută acest peisaj inedit. Trădările politicianiste, fripturismul, oportunismul şi abilităţile cusute cu aţă albă regăţeană — sunt patru ramuri ale aceleiaşi tulpini. Fac parte din complexul animalului „vânat".

Din psihologia animalului „vânat" îşi trage originea şi teoria omului politic dela noi. E ciudat că omul tare se consideră mai întotdeauna exponent al unei realităţi, neavând nevoie de a recurge la farafastîcurile şi fandacsiile personaliste ale omului slab, care, pentru a-şi masca slăbiciunea, paradează cu insignele libertăţii nemărginite a personalităţii lui umflate şi oneste. Este drept că aproape majoritatea constituţiilor au prevăzut un articol prin care se spune că alesul parlamentar nu este legat de mandatul dat de cetăţeni şi de lozincele pe baza cărora a fost ales. Este o rămăşiţă a ideologiei de dinaintea şi în urma Revoluţiei fran-

ceze şi a parlamentarismului englez din secolul al XIX-lea care aveau credinţa deplină în posibilitatea convingerii reciproce pe căi raţionale şi că sunt suficiente „la Raison" et „la Vérité" pentru a se termina polemica. E vorba de faimoasa domnie a zeiţei Raţiunea. Secolul XX, ceva mai realist, a demonstrat irefutabil inanitatea practică a unor asemenea presupuneri şi a stabilit prin uz şi printr'o înţelegere tacită dependenţa absolută a reprezentantului de mandatul încredinţat. Părăsirea unui partid implică pentru conştiinţa onestă de azi depunerea şi a mandatului parlamentar. Părăsirea unui program se face printr'o serie de renunţări prealabile. Aceste practici învederează dependenţa omului politic de programul şi direcţia aleasă. Trebuie aprobată dezertarea dela acest principiu tocmai în momentele de excepţie? Naivitatea sentimentală a unanimităţii utopice e mişcătoare şi stupidă. O naţie poate greşi la un moment dat şi un singur om poate vedea just interesele ei. Minoritatea de azi se transformă printr'o conjuctură favorabilă în majoritatea zdrobitoare de mâine. Omul politic îşi duce destinul şi crucea aleasă. Jocul nu este *„fair"*, atunci când simple conjucturi se transformă în Golgote şi se operează excluderi din interese de castă. Fără o concepţie largă şi pură, fără un „patos al distanţei", viaţa publică apare ca un infern fără de scăpare. Lipsa de măreţie a adversarilor lui Stere apare într'o cruditate penibilă şi demnă de plâns. Un om politic de asemenea dimensiuni avea dreptul la alţi adversari.

Omul politic tipic din România e lepra oportunistă, „guriţa de aur", tipul untdelemnos-aflat veşnic la suprafaţă. Incult, pretenţios, şovin, flatteur şi lesne de flatat, îşi arogă dreptul de a lua toate poziţiile, de a se amesteca unde nu se pricepe, leneş în gândire, lipsit de asceză, incapabil de renunţare şi nedemn în atitudine. O ţară de 18 milioane are dreptul şi la

alţi reprezentanţi. Încercările de a se defini prin conducător şi altfel decât până acum au dat greş. Dar la noi mai există pe lângă frivolitate elegantă şi agilitate sprinţară, şi alt soiu de oameni. Gravitatea, religiozitatea, pasul greu şi sigur, reflexia politică s'a întruchipat în C. Stere.

Dar să lărgim cadrul analizei cu un exemplu analog din Franţa, pentru a surprinde diferenţele şi a încerca delimitarea fenomenului nostru politic: cazul Joseph Caillaux. Din cartea lui Jean Martet, Le Silence de M. Clemenceau, (Paris. Albin Michel, 1929) extragem următoarele dialoguri:

Clemenceau: — J'ai revé de Caillaux. Qu'est-ce qu'il devient, Caillaux? J'ai l'impression que le peuple français a compris que Caillaux était peut-être une victime de ma férocité bien connue, mais à coup sûr pas un sauveur.

Cu sinceritatea lui magnifică, Tigrul mărturiseşte direct: situaţia de „victimă", „ferocitatea" şi îşi face rezervele necesare poziţiei lui. Nu avem „jupiterianul" *non bis in idem*, pronunţat de Ionel Brătianu.

Martet (povestind şedinţa Camerei din 23 Decembrie 1917, când a fost judecat Caillaux) spune: il a dit, vous vous souvenez, Monsieur le Président du Conseil, des séances tragiques où vous avez été accusé de trahison, des discours passionnés de Déroulède, de Millevoye... L'injustice d'alors voulez-vous la recommencer aujourd'hui? Voulez-vous qu'il y ait une nouvelle affaire Dreyfus?" Et il a eu ce mot — „Vous! vous, Monsieur Clemenceau, qui êtes aujourd'hui tout puissant!" Je vous ai regardé. J'ai cru qu'il allait se passer quelque chose...

Clemenceau. — Quoi?

Martet. — Je ne sais pas... Un phénomène électrique... M. Cailllaux venait d'évoquer ces vieilles batailles, de faire appel à votre omnipotence, à votre générosité...

Je me suis demandé alors quelles pouvaient être vos pensées...

Clemenceau. — Je pensais qu'il avait la France, tout simplement.

In ultimul răspuns atât de simplu şi mişcător al lui Clemenceau („je pensais qu'il avait la France, tout simplement") scos parcă dintr'o tragedie de Corneille este închisă natura Executivei, de care vom vorbi pe larg mai jos. Tot astfel ar fi vorbit orice om al Executivei în faţa unui asemenea tribunal şi la noi în România. Numai că la noi s'a vorbit ulterior. Dar asupra ulteriorului din Franţa şi din România vom discuta.

Martet. — Vous aviez eu de la sympatie pour lui, autrement?

Clemenceau. — Je ne le détestait pas. J'avais l'impression qu'au moins lui, il avait une sorte d'allant, de courage. Phisyquement il avait une élasticité qui me plaisait. Mais si jamais vous voulez faire de la politique, Martet, et aboutir à quelque chose, ne vous embarassez pas de questions de sympathie. Tenez-vous toujours prêt à rompre avec tous vos amis. Ou alors vous êtes perdu... perdu, j'entends que vous ne pourrez à jamais réaliser ce que vous aviez décidé de faire. En politique, c'est par les amis qu'on êst arrêté... ...Caillaux, en pleine guerre avec l'Allemagne, continuait ses rêves d'entente avec l'Allemagne, causait avec l'Allemagne, mois j'appelle ça une crime. Que M. Caillaux, avant la guerre, ait eu l'idée d'un équilibre européen basé sur des rapports de collaboration industrielle, économique avec les Boches, il fallait déjà qu'il fût fou! Car il suffisait de les regarder pour voir qu'ils n'avaient d'autre idée que de nous sauter dessus pour nous écrabouiller... Mais enfin, en regardant à ça d'assez loin, en jugeant de ça dans son cabinet, on pouvait à la rigueur soutenir que l'entente avec l'Allemagne, notre ennemie de toujours, valait bien l'en-

tente avec l'Angleterre, — qui n'est pas notre amie de toujours. Seulement, c'était un petit jeu auquel on pouvait s'amuser jusqu'au 2 août 1914. Passé le 2 août 1914, il fallait se taire".

Cazul şi argumentarea sunt absolut analoage cu acelea din România. Doi oameni politici din cercul Antantei fiind de părere că o înţelegere cu Germania este preferabilă continuării războiului. Ambii îşi duceau până la capăt convingeri anterioare declaraţiilor de ostilitate (2 August 1914 şi 16 August 1916), încercând o legare a relaţiilor cu inamicul pentru a salva ce mai era posibil de salvat.

Caracteristica lui Caillaux, făcută de Clemenceau, coincide cu portretul, care se face adeseori d-lui Stere: „Malvy... voyez-vous, Malvy, c'est le laisser-faire, le laisser-aller... la poignée de main à n'importe qui... Caillaux, lui, est une espéce de héros sombre, néfaste, comme il y en a dans les drames shakespeariens. Il ne faut pas les mépriser, car ils apportent du pittoresque... Mais pour plus de sûreté il faut les retirer de la circulation".

Asemănările sunt uimitoare. Limbajul e identic: „moi, j'appele ça une crime", „il fallait se taire", „il ne faut pas trente-six idées dans un pays qui défend sa vie. Il n'en faut qu'une", etc..

Acesta este într'adevăr limbajul Executivei, în momentul execuţiei.

Dar care a fost atitudinea „cucoşului" cavaler francez faţă de „trădătorul", Caillaux? I-a făcut proces şi l-a vârît la închisoare, fiindcă era necesar într'o anumită conjunctură, iar când datele luptei politice s'au schimbat, Caillaux a devenit foarte natural Ministru de Finanţe şi, printr'o măsură excepţională, vicepreşedinte al Cabinetului, deşi, cum se ştie, conform practicei franceze, această demnitate este ţinută de către Ministrul de Justiţie. Inchisoarea politică nu descalifică,

după cum crede omul de pe stradă nătărău sau burghezul comod. Inchisoarea politică este deobiceiu onorare şi piedestal. Ea declanşează simpatia, dă dovada curajului şi independenţei.

Contra lui Stere („complexul vânat") s'a luat calea calomniei, a acuzării fără curajul procesului şi al închisorii, încercarea unei morţi civile fără a fi purtată pe baza unei sentinţe judecătoreşti.

Constituţia franceză este o constituţie unde se fundează domnia sistemului reprezentativ, adică a Parlamentului. Constituţia germană weimariană, de pildă, a fost plebiscitară, prin introducerea în elementele ei esenţiale a referendum-ului cu care se făcea alegerea Preşedintelui Republicii: într'o democraţie burgheză, cu o Executivă aleasă plebiscitar, s'a introdus în mod logic şi principiul acţiunii directe (în art. 48), unde se specifică atribuţiunile dictatoriale ale preşedintelui în cazurile de excepţie şi unde i se dăduse, totodată, însărcinarea de supraveghetor al Constituţiei. (*Hüter der Verfassung*).

Pentru Constituţia franceză şi pentru definirea raporturilor de forţă între preşedinte şi parlament este caracteristic epizodul faimos Millerand din 1924, când preşedintele republicii a fost debarcat de către majoritatea parlamentară. Millerand dorea, între altele, o lărgire a atribuţiunilor preşedintelui pentru a putea interveni cu succes în crizele de cabinet endemice în perioada de după războiu, încercând o substituire a atribuţiunilor prezidenţiale în locul celor parlamentare. Aici s'a lovit de tradiţia franceză, care spune că „le président chasse des lapins, mais il ne gouverne pas". Este într'adevăr curios de observat că bunul preşedinte trebue să aducă în general cu sine dovada unei aurea mediocritas. Gaston Jèze a formulat spiritual, spunând

că un om politic poate fi ales președinte al Republicii franceze: „s'il a donné la preuve de sa médiocrité". Legea se verifică, aruncându-se o clipă privirea pe lista celor eșuați la cucerirea marii demnități: Gambeta, Waldeck-Rousseau-Clemenceau. Aici este o mefianță vădită împotriva mânii tari și a Executivei, redusă la rol infim.

La noi, în România, predomină Executiva și psihologia ei, chiar în momentele de neexcepție.

In Constituția dela Weimar din 11 August 1919, poziția președintelui Republicii germane era total deosebită de aceia a confratelui său francez. Deosebirea esențială consta în modul de alegere al lor. In Franța, Președintele este prizonierul parlamentului. Un prizonier ales pe 7 ani. Trebuie notat detaliul amuzant, că Millerand a fost ales președinte și pentru a putea fi imobilizat și a i se tăia libertatea de acțiune. In Germania, pentru alegerea președintelui, exista referendum. Prin apelul la popor, se evita intermediul parlamentar, iar legătura dintre popor și capul suprem al Republicii era directă. Deaceea și atribuțiunile președintelui față de Reichstag au fost cu mult mai largi și în cazuri excepționale el era învestit cu puteri proconsulare. (Așa s'a ajuns la dictatură!).

Președintele francez este dependent de Parlament și nu are decât un rol decorativ. Președintele german era ales prin plebiscit de către popor, supraveghea Constituția și unitatea Reichului, forma instanța ultimă în crizele parlamentare și era deținătorul deciziei politice în cazurile de excepție.

Care sunt motivele acestor deosebiri?

Predominarea la noi a Executivei — prin adiacențe și psihologie — face parte din amintirile „supunerii" ca și în Germania cu tradiții militariste. Franța republicană are în sânge amintirea Marii Revoluții. Iacobinismul și laicizarea sunt cele două complexe ale psi-

hologiei colective franceze dela 1789 până acum. Cariera şi destinul lui Clemenceau se datoresc ancorării puternice a Tigrului în centrul acestor elemente vii. Cazul Dreyfus este o ilustraţie, iar reabilitarea căpitanului francez, acuzat pe nedrept de spionaj, dovadă elocventă a predominării lor.

Oroarea cezarismului fără glorie şi a faptelor de mari dimensiuni istorice este o caracteristică a spiritului romanic. (De prisos să spunem, că nici din punctul de vedere al practicei şi al instinctelor dovedite în viaţa publică, nu ne încadrăm în... latinitate. Noi admitem stăpânul şi satrapul, — caracteristice orientale. Spiritul latin admite Cezarul numai sub forma napoleoniană — care aducea cu sine şi pentru comunitatea franceză nimbul gloriei („al cincilea simţ al Francezului", după cum spunea Napoleon), — ori genul pretorian, care face apel la oroarea clasică a desordinei, la sensualitatea ritmului, retoricei şi grandilocvenţei.

Episodul Brutus-Cezar este caracteristic pentru definirea esenţei Executivei la popoarele romanice şi o repetiţie frecventă în decursul istoriei popoarelor neolatine.

Cezar reprezintă gloria, care l-a dus în pragul dictaturii, însă fără ritm, fără fast, fără retorică, fără gesturi teatrale. Scepticismul radical al acestei figuri complicate, sublim decadente şi cu trăsături precise de aporetică, geniu militar aliat cu literaturism agnostic, întrupa numai parţial idealul Cezarului latin. Fastuosul August, Regele-Soare, gloria napoleoneană, ritmul pretorian — sunt cazurile tipice şi perfecte ale cezarismului latin. Jertfa libertăţii şi a individualismului nu poate fi făcută decât în schimbul gloriei, al purpurei şi al fastului — şi aceasta numai în cazuri de excepţie.

Brutus rămâne, pentru problema Executivei romanice, figura luminoasă şi nevinovată prin care se întrupează inexorabilul. Cezar este dictatorul ratat, aducând

în tolba sa gloria şi scepticismul, pofta de putere şi dispreţul intim al ei. Uciderea lui, înfăptuită în condiţiuni aşa de tragic şi de penibile din punct de vedere omenesc — instrument ucigaş al Istoriei şi fatalităţii romane, fiind însuşi fiul său adoptiv — învederează condiţiunile esenţiale ale cezarismului popular: 1) Cezarul trebuie să aducă gloria; 2) Cezarul trebuie să fie reprezentantul voinţei de putere unde poporul se integrează şi retrăeşte direct, colectiv şi fastuos puterea; 3) Cezarul trebuie să fie omul acţiunii, iar nu al reflexiei agnostice ezitante şi a patra condiţiune unde a dat greş prin întâmplare istorică, atât Juliu Cezar cât şi Georges Clémencceau. Cezarul trebuie să se afle la încoronare în faza ascendentă şi să fie deţinătorul unor promisiuni de fapte noui şi aducătorul unei glorii viitoare. Gloria trecută nu e suficientă şi popoarele, în genere, nu cunosc recunoştiinţa, decât sub forma speranţei, a unei recompense viitoare. Juliu Cezar şi Georges Clemenceau n'au putut păşi la încoronarea ultimă din cauze absolut identice. Ambii aduceau gloria. Iuliu Cezar cucerise Gallia şi adusese în coroana imperiului roman piatra nestimată a insulelor britanice, etc. Clemenceau era „le père de la Victoire", salvatorul victoriei Franţei într'un moment dificil, animatorul şi organizatorul ei. Ambii erau posesorii celei mai sălbatice pofte de putere. Dar acţiunea lor era interior fără finalitate, colanul de salvare al unor suflete devastate de scepticism. Tigrul s'a sbătut o viaţă întreagă între acţiune şi Nirvana, între afirmarea cu intermitenţe şi cu atât mai intensă a valorilor vieţii şi amărăciunea unui nihilism radical.

...„Car je dois vous dire que je suis un mélange d'anarchiste et de conservateur, dans des proportions qui restent à détérminer". (Silence, pag. 191). Energia clocotitoare a Tigrului nu găsea finalităţi ce depăşesc persoana, ci numai surogate în dărâmarea continuă de

guverne („obişnuit cu distrugerea altor cabinete, Tigrul şi-a doborât propriul său cabinet", s'a spus cu ocazia crizei unui guvern Clemenceau). Imoralitatea din disperare metafizică a lui Juliu Cezar şi discontinuitatea liniei de conduită a unui suflet complicat şi aflat în desagregare este notată anecdotic de Suetoniu şi de istoricii latini. Aceste tipuri de personalitate nu pot fi conducătorii perfecţi şi de lungă durată ai masselor. Aici e revanşa materiei inerte şi necomplicate asupra spiritului, care tinde la îmbrăţişarea în totalitate a aspectelor vieţii. In afară de Bine sau de Rău, ei îşi duc destinul fără a lua în consideraţiune necesităţile simpliste şi simplificatoare ale masselor.

Massele au antene subtile cu care prind undele emanate din atmosfera unui conducător. Fiecare ţară, îşi are eroul pe care îl merită. Iar noi pe-ai noştri. Este eronat a se crede în hazardul alegerii pe care o înfăptuesc alegerile. (La noi, massele ţărăneşti au vorbit până acum, dar ele nu decid, mecanismul constituţional suferind deplasări spre sfere, în genere, orăşeneşti).

Istoria instituţiei preşedinţiei Republicii franceze povesteşte basmul etern al mediocrităţii. Episodul Clemeneau demonstrează eterna nerecunoştinţă populară, insuficinţa gloriei de a rupe legea de aramă a mediocrităţii insistent cerute, fără promisiunea gloriei nouă, ostracizarea liniei agnostice din viaţa publică şi a liniei decadente. Episodul Millerand şi Primo de Rivera arată instinctul massei latine, care nu îngăduie mediocritatea drapată în togă proconsulară, ci îşi permite preferinţele libertăţilor, dacă nu i se oferă ceva mai substanţial şi o strălucire în plus.

Dar să insistăm asupra „măreţiei şi mizeriei" carierii Tigrului, pentru a se vedea şi mai clar esenţa Executivei, atitudinea şi legăturile ei cu fenomenul politic. (Paralele

pentru definirea aspectelor româneşti: Ionel Brătianu - C. Stere, Clemenceau, - Caillaux).

Clemenceau e aşa dar complexul iacobin şi laic. Clemenceau mai este ritmul, retorica franceză şi pofta de de spectacol. La noi, rămâne mereu „supunerea". Nu cred să greşesc, dacă afirm că unele din motivele ascunse ale succesului lui Clemenceau erau: varietatea, spectacolul şi agresivitatea pe care o oferea zilnic în lupta parlamentară. Cetăţeanul vrea să se integreze şi să se oglindească în exponent şi omul politic. El trăeşte imaginar în politician latenţele sale cele mai scumpe. Cetăţeanului francez i se servea, dimineaţa la gustare sau după amiază la cafea, bucuria pur franceză a cucoşului, a duelului, a cavalerului sans peur. (Lăsăm la o parte sans reproche, fiindcă apare fantoma Panama, mizeria datoriilor lui Iuliu Cezar şi inmixtiunile scabroase ale plutocraţiilor moderne). La Romani, instinctele de agresivitate ale mulţimii se sublimau greoiu şi primitiv în circ. Panem et circenses era pancarda plebei din Roma. In Spania, luptele de tauri păstrează pofta primitivă de sânge, voluptate şi de moarte. Taurochomania lui Henri de Montherlant, cultul soarelui şi al taurului, reiau o veche tradiţie sudică şi continuă pe Barrès în Spania (cu toată inconsecvenţa atacurilor: „bâtonner lyriquement son maître", spunea Barrès despre Renan, şi maxima o aplică Montherlant maestrului său Barrès). Circul şi sângele de taur sau toreador se transformă, în lumină şi limpezimea atmosferei franceze, în lupta de cucoş, simbolul galic, în duel şi în parlament. Aici sunt isvoarele secrete ale lui Clemenceau, luptătorul. In prima perioadă se sprijinea pe iacobinism, ducând luptă de cucoş, simbolul galic, în duel şi în parlament, în conjucturi defavorabile In a doua perioadă — războiul — a pus degetul pe clapa napoleoniană a gloriei.

Terminându-se răsboiul, faza maximă era atinsă. O

depăşire a Versailles-ului nu mai era posibilă pentru câteva decenii Lipsit de perspectiva unor noui ascensiuni, opinia publică ce îşi sublimase în Clemenceau nevoia de spectacol şi „cocoş”, sărbătorise, cu el şi în el, apoteoza gloriei, intuia cu ingratitudine reversul medaliei: Nirvana şi nihilismul Tigrului, pericolele vieţii publice intrate într'o perioadă de refacere condusă cu asemenea elemente sufleteşti. „*Au soir de la pensée*” este desvăluirea eroică şi fără de precedente a unui luptător în toată nuditatea şi disperarea lui metafizică. Apologia lui Demosthenes e o recapitulare a cucoşului patriot, iar „*Grandeurs et misères d'une victoire*”, ţipătul ultim al cerbului rănit, însetat şi lipsit de apă vie, cântecul final unde se sintetizează fără reticenţe acorduri şi desacorduri, polifonia unei vieţi.

Grandeur et décadence des Romains, Grandeurs et servitudes militaires, Grandeurs et misères d'une victoire — sunt trei titluri de cărţi franceze unde se pot studia trei etape din istoria Executivei, trei titluri de viaţă şi cultură —: Montesquieu, Alfred de Vigny şi Clemenceau. Pretutindeni revine ca un leit-motiv: „grandeur”. Adică, eleganţă sufletească şi cavalerism.

Istoria Executivei la noi nu demonstrează decât oroarea deciziei clare, tratarea dilatorie a problemelor. Nu vreau să intru acum în amănunte. Cetitorul poate trage singur concluziile la istoria noastră contemporană şi la „cazul Stere” cu materialul comparativ pus la dispoziţie.

Lupta politică este agon. Duel neîntrerupt, luare la întrecere, polemică. Paralel cu procesul de integrare (asupra căruia a stăruit mai mult în ultima vreme Smend), care presupune „patosul distanţei”, integrarea este vizibilă prin plebiscitele de fiecare zi ale opiniei publice, prin alegeri, întruparea în Exponenţi, pro-

cesiuni și festivități publice etc. Fără un „patos al distanței”, (Nietzsche) angrenajul public poate fi ușor dus pe povârnișuri periculoase.

Ideea de agon (luptă pe stadion, întrecere sportivă) a fost introdusă în filosofia modernă de către Friederich Nietzsche, care a luat-o din cultura elină: cultura elină înainte de perioada socratică. Agon este încărcat de elemente eroice. Concepția agonală a luptei politice și sociale presupune cavalerism și șanse egale la punctul de plecare pe stadionul vieții publice. Agon este camaraderie și luptă. La olimpiadele eline, concurenții la lance, poezie, aruncarea discului, dramă, tragedie, sărituri, alergare de pistă — erau puși în condițiuni de egalitate perfectă și inspirați de emulație cavalerească. Coroana de mirt era dată celui clasificat întâiul. Un *primus inter pares*.

Fermenții agonali în viața publică înlesnesc desvoltarea instinctelor de agresiune și luptă, „patosul distanței” îmblânzește agresiunea și o supune, învățând pe om să servească și să cunoască umilința, adică limitele eului.

Intre Agon (luptă, atac, stadion — fără distanță) și iubire (depășirea eului, sacrificiu personal, umilință, renunțare) cultura Europei și cea românească se sbat, negăsind scăpare. Realizarea agonului (cu distanță între egali și fără distanță pentru ceilalți a fost posibilă în cultura antesocratică, cultură de dominatori și hiloți, dar nu mai e posibilă în epoca modernă, unde hilotul a căpătat conștiința sa de om și a dobândit drepturi de azi înainte, inviolabile.

*

Filosofii tragici — gen Kirkegaard, Pascal, Rosanov sau Nietzsche — au fost aceia care au pus problema deciziei morale (în consecință și politice) cu tot patosul și acuitatea ei. Oamenii aflați la încrucișări de drumuri,

bătuţi de vânturile îndoelii şi biciuiţi de patimi mărețe, s'au retras ca fiarele rănite în peşteri — sau fiind animale sociale în chilii (orele ultime ale lui Pascal şi Rosanov), în *chaise-longue* la Sils Maria sau în faubourg la Copenhaga — meditând furios, scoţând gemete şi ţipete de disperare ultimă. „Eu nu sunt om: tristeţea mea duce până în pragul nebuniei", — a notat odată Sören Kirkegaard în caetele unei melancolii şi al unor tristeţe mortale. Puiul de cuc într'un cuib de vrăbii sperioase şi vorbăreţe, şi-a găsit scăparea în cântecul monoton al creaţiei (fără finalitatea acţiunii), prevestitor de primăveri înflorite, pline de seva unităţii sufleteşti: „asemeni prinţesei din 1001 de nopţi, mi-am salvat viaţa prin poveste. Creaţia a fost conţinutul vieţii mele. Melancolia îngrozitoare şi durerile interioare (de un gen simpatic dealtminteri) — suportam ori şi ce, dacă mi-era îngăduit să creez". Sau Rosanov, tragicul rus: „pe umerii mei stau doi îngeri: îngerul bucuriei şi îngerul lacrimii. Ingerul afirmaţiei şi îngerul morţii. Conversaţia lor: viaţa mea".

Cine poate nega, că pe stadionul îndoelii nu se dau cele mai înverşunate lupte, se întâlnesc adversari în zale grele şi se încrucişează săbiile purtate de braţele cele mai vânjoase? Ceeace, în domeniile adverse, este idilă şi împăcare, trăire lină şi pacifică, călătorul însetat de Absolut, purtat de destinul neîmpăcării prin ambele împărăţii, se retrage fără glorie în stadionul său — stadionul îndoelii şi al luptei de sine — Prometeu cu măruntaele mâncate de vulturi şi de şoareci, însoţit cu muzică de bufniţe şi speranţe de naufragiat.

Criza creatoare nu înseamnează desperare, ci decizie, plus oroarea de paleative, curajul de a încerca şi a părăsi încercări nereuşite.

Este demn de remarcat, că omul aflat în îndoială al vremii noastre poate cu mai multă uşurinţă să capete distanţa faţă de fenomene. Ii stă în atitudine. Obişnuit

să plaseze imediat mobilurile în cercul din care a plecat, transparenţa imboldurilor fiindu-i suverană, nu se poate încălzi la rece, ci poate păstra singura bucurie dintr'un naufragiu intim — o privire clară cu care dozează chestiile în măsură şi pe planurile lor adecvate. Tipul, destul de frecvent în ultima vreme printre intelectuali, al „dogmaticului din desperare" tinde la o asimilare — o, atâta de rapidă! — a timpului său aflat între două lumi dogmatice pure. (Nae Ionescu este caracteristic în această privinţă).

Incercarea de excludere din viaţa publică a unor anumite grupuri sociale sau a reprezentanţilor acestor grupări mi se pare nefundată. Apoi, integrarea în comunitate nu este un fapt dat şi aflat într'o încremenire eleată, ci e un proces dinamic în continuă repetiţie şi prefacere, sau — după o expresie a lui Renan — „un plébiscite du chaque jour". Grupurile posesoare şi avantajate ale comunităţii au tendinta acaparării lacome a forţei executive.

Omul politic contemporan, atunci când are cunoştinţa mobilelor, acţiunilor şi orizontul colectivului, încearcă tocmai echilibrarea raporturilor şi a contrastelor pentru evitarea catastrofelor. Veacul nostru nu mai e un veac în care purtători restrânşi ai suveranităţii să fie consideraţi unşi prin graţia divină şi nici nu se mai pune problema din punctul de vedere, care cerea condiţiuni indispensabile şi restrictive, vot censitar, posesiunea minimum de avere sau educaţie şcolară — pentru exercitarea, determinarea şi participarea la treburile publice. Veac plebiscitar, nu îngădue exterminarea nimănui pe baza unor principii incerte sau neavenite comunităţii, comode doar unui clan politic.

O disparitate vrea să elimine o altă „disparitate" în numele comunităţii (aici e procedura *unfair*): aceştia sunt termenii „cazului Stere".

C. Stere face parte din categoria marilor reforma-

tori. A fost un om de mare format: problema politică nu se pune parţial, ci se încadrează într'o atitudine generală asupra lumii şi a existenţei. Un act din viaţa lui nu e un epizod trecător, ci o verigă dintr'un lanţ. El a fost omul marilor curajuri: omul care a trăit problema lui Aut-Aut, kirkehaardianul Entweder-Oder, luând decizie definitivă, îmbrăcându-se, cum îi plăcea să spună, „în cămaşa morţii". Trecând peste cadavrele micilor vanităţi şi ambiţii apare micului politician român ca un *monstrum unicum*, indescifrabil, reprobabil şi în relaţii cu Demonul. In fond, categoria de oameni „Stere", are „patosul distanţei" căpătat din experienţe timpurii catastrofale (catastrofale pentru omul mediocru), — de-aici înţelegerea lui senină a oamenilor, — categorie care stă deasupra evenimentului cotidian şi e ancorată puternic în puncte centrale de viaţă publică şi de viaţă a creaturii. Este justă observaţia, că omul politic are afinităţi cu actorul. Dar sunt actori şi cabotini. Cabotinul se încântă la locurile false de scenă şi a pietrelor preţioase imitate. Actorul veritabil trăeşte plastic legile creaturei (cu un termen teologal catolic), hrănind cu sângele său desacordurile şi tendinţele creaturii. Deaceea omul politic şi actorul care joacă drama vieţii nu sunt sfinţi — legea sfântului e renunţarea şi harul religios. Harul omului politic este decizia, „cămaşa morţii" şi viziunea globală. „Omul politic este, cum formulează Sorin Pavel, specialistul dorinţelor populare. E un cetitor în suflete şi un cetitor în stele. Misiunea lui este să înţeleagă aceste realităţi şi să designeze specialişti în technica de rezolvare, de realizare. Specialist, e poate rău spus. Specialiştii sunt în genere incomprehensibili. Omul politic are dimpotrivă vocaţia divină şi vocaţia umană, întrunite. In politică nu trebuie să joace rol decât *„der nackte* Mensch", omul etern, omul existent.

Unitatea lumii organice, patriarhale şi feudale, era

formată prin comunitatea de credință și frăție întru Dumnezeu. Prin introducerea și răspândirea capitalismului și transformarea proprietății, uniunea dintre membrii societății nu se mai face pe baze charismatice (de iubire și emoție), ci pe formule și criterii exclusiv economice. Dela primatul religiosului s'a trecut la primatul economicului. *Homo sapiens* antic sau călugărul medieval au făcut loc lui *homo economicus*. Pentru a ilustra această trecere, vom lua un fapt fundamental din viața umană: căsătoria. Dreptul canonic, în vremea lui de înflorire supremă, împiedica o căsătorie cu „păgânul". Conștiința diferențelor și mândriile interziceau mezalianțele. Apropierile se făceau pe baza omogenității, a unei comunități de credință, de opinii și a unui stil de viață. In faza capitalist-burgheză, uniunea are la bază, mai ales, banul. In aristocrațiile de sânge, au intrat burghezii înavuțiți prin operațiuni comerciale. Pălmașul lui Rebreanu seduce pe Ana, Rastignat cucerește Parisul, Dinu Păturică pătrunde între fanarioți, toți dând altă față societății, înnoind-o cu aspecte de viață nouă, care prezintă în felul ei o frumusețe unică în istorie. Secolul al XIX-lea a văzut întărindu-se forța burgheziei în arena politică și în cultură. In secolul XX își face intrarea proletariatul. In vestul european, sub formele lui citadine și industriale, iar în Răsăritul și Sud-Estul Europei, massele țărănești încep a-și spune pentru prima oară cuvântul în viața politică. Filosofia veacului XIX a fost raționalismul burghez. Filosofia veacului XX este la început materialismul istoric mecanicist, mai târziu — cu Sorel și școlarii săi italieni și ruși — iraționalismul și dialectica, metode excelente și pentru tactică de luptă prin creația miturilor și furnizor de formule polemice, apoi filosofia vieții ca o încercare de înțelegere totalistă a fenomenelor moderne. Trecerea s'a făcut dela Ratio la filosofia vieții și la o filosofie existențială. (Nietzche,

Kirkegaard). Termenii sunt: Ratio, (lumea burgheză. iluminism), Viaţă, Existenţă (lumea modernă).

Trebuie de remarcat că idealurile comunitare se refac pe baze nouă. Formula atomizantă, mecanicistă, individualistă şi raţionalizantă, creaţie a liberalismului plutocrat şi burghez, este în amurg. Concentrarea capitalismului în trusturi imense a dat proletariatului citadin, strâns sub acelaş acoperiş şi exploatare, baze nouă de uniune şi interese comunitare. Massele agrare exploatate şi ele până la sânge de plutocraţia orăşenească, îşi strâng rândurile şi-şi pot găsi uşor atunci când au exponenţi adecvaţi, stindarde şi lozinci.

Cum se poate justifica o construcţie şi o teoretizare a fenomenului politic şi cultural contemporan, fără luare în consideraţie şi absorbţie în structura sa a elementelor esenţiale din viaţa contemporană?

Este inimaginabil ca din elementele raţionaliste să se poată extrage indicaţii, directive sau sugestii pentru organizarea unei ţări cu 80 % populaţie agrară. De prisos să spunem că această doctrină este prin origine, structură, modalitate de punere a problemelor, eminamente liberal-burgheză. Moldavii civilizaţi, speriaţi de instituţii ale unui veac trecut, în loc de a pune accentele aşa cum dictează poziţia luată, de pildă, democraţie comunitar-etatistă, plebiscitar-agrară, dreptate şi mai ales resentimente sociale, o pun burghez, individualist, raţionalist şi atomizant.

Proprietatea mare privată este fără îndoială izvorul cel mai însemnat de unde se alimentează resentimentele sociale.

Inceputul distrugerii formelor ei maxime a fost înfăptuit prin reforma agrară şi naţionalizarea (sau mai exact etatizarea) subsolului. Semnificaţia acestor două reforme n'a intrat încă suficient în conştiinţa publică.

Impărţirea marilor averi boereşti, din care a profitat ţărănimea iobagă, şi-a avut corelatul său în exproprierea

subsolului neintrat încă în proprietatea privată, (reforma deci incomplectă), luat în orice caz, deşi fragmentar, din mâinile şi posibilităţile „oligarhiei". La exproprierea agrară şi etatizarea subsolului se va adăoga — e linia fatală a unei evoluţii dela început, — şi exproprierea orăşenească.

Exproprierea agrară (raportor în 1914: C. Stere) şi etatizarea subsolului, pornită din aceiaşi tulpină a colectivizării bunurilor, reprezintă totuşi două tipuri variate. Judecate din punct de vedere al perspectivei istorice, prima reformă reprezintă o treaptă inferioară, deşi evident inevitabilă în condiţiunile în care s'a înfăptuit. Exproprierea agrară este un act de trecere a proprietăţii mari private în mâinile Statului, care l-a dăruit în condiţiuni de plată avantajoase massei ţărăneşti. Din punct de vedere juridic, a existat un moment în care Statul a deţinut proprietatea expropriată. El era titularul acestor bunuri din care şi-a oprit dealtminteri pentru felurite scopuri publice cantităţi destul de mari. De pildă, şi-a păstrat pământ pentru experienţe agricole, şcoale, biserici, câmpuri de sport, etc. In dispoziţia iniţială prin care se oprea revânzarea loturilor ţărăneşti, Statul îşi păstra un drept de supraveghere şi tindea la punerea de piedici a refacerii proprietăţii private peste o anumită limită. Spiritul reformei era comunitar şi colectivist. Dispoziţia amintită arăta un veto categoric faţă de proprietatea privată pe baze pur capitalist-individualiste a cărei primă caracteristică este tendinţa de acumulare şi exploatare. „Hărnicia" individualistă se foloseşte de conjuctură pentru a-şi strânge în hambarele ei diferenţele de muncă ale „leneşilor" şi „proştilor". Statul vrea prin dispoziţiile reformei agrare să suprime exploatarea de către un grup infim de „harnici" a conjucturilor viitoare.

(Deschidem o paranteză: negarea existenţei sau justificări existenţei Statului, organism deasupra indivi-

dului, este totdeauna o necesitate polemică, atunci când se confundă Statul cu plutocrația, care l-a confiscat — ori utopie politică. Suveranitatea statală este caracteristica fenomenului comunitar contemporan şi dovadă elocventă a primatului de fapt al colectivului. Chiar din punct de vedere al materialismului istoric este o eroare negarea Statului, deşi în istoria socialismului european negația e frecventă. Mai ales linia Engels şi anarhismul sunt două curente unde negația e absolută. Dar marxismul mecanicist social-democrat îmbunătăţit teoretic și practic de evenimente ulterioare și de dialectica leninismului a confirmat realitatea uriaşă a suveranităţii statale, trecută din mâna grupului burghez în mâinile proletar-agrare și posibilităţile imense de reformare şi revoluționare ale societății pe care le implică posesia ei. Negarea suveranității și a Statului ca existenţe spirituale este totală și îndreptățită numai din punctul de vedere al liberalismului cu tendințe anarhice ilustrat strălucit de Kelsen şi Duguit).

Acumulările în agricultură se datoresc în genere mai puțin „hărniciei" și mai mult „conjucturii", unde individul nu are alt merit decât acela de a se folosi de „conjunctură". Iar folosirea nu poate folosi decât unui număr restrâns și dezavantagiile trebuie să le suporte, prin natura lucrurilor, fără nici o vină, massa.

Crizele agricole se datoresc unor cauze cu care producătorul nu are nici o legătură. Ele sunt efecte sau ale pieței internaționale sau ale condiţiunilor implacabile atmosferice. O excelentă recoltă argentiniană distruge în mod matematic recolta românească la prețuri.

Negustorii din Buenos-Aires și Rio-de-Janeiro aruncă vagoane de cereale în ocean pentru păstrarea unui preţ convenabil şi pentru a nu mai plăti magazinajul. Intre timp koolis-ul chinez moare de foame, iar fotograful-reporter publică în revistele ilustrate europene tablouri înspăimântătoare de acolo. Concomitent, șomajul face

victime de milioane între muncitori în America, Anglia și Germania: otrăvire lentă și sigură pentru homo faber, înnebunirea treptată a creaturii prin mizerie și abstinență forțată de muncă. Aceste apariții cotidiane demonstrează unitatea economică a lumii și prăbușirea unui sistem: a sistemului capitalist.

Apologeții individualismului, ai „hărniciei" și ai proprietății private ar trebui să reflecteze: „ce vină" are micul producător agricol din România, că Argentina, înzestrată cu tractoare, capitaluri și ploaie, aruncă pe piața mondială cantități de cereale cu un preț la care agricultura românească nu poate concura? Sau că în Valahia e secetă? In asemenea momente de criză, când prețurile pământului scad catastrofal, un mare industriaș poate cumpăra trei județe deodată.

Aici intervine rolul Statului prin organele lui legislative și executive. Subsolul și proprietatea rurală, fiind într'un anumit sens colectivizate, — se află sub protecția Statului, iar restul proprietății private — în general orășănești — nu poate fi decât sub un control continuu.

Reforma agrară, față de etatizarea subsolului, reprezintă în sistemul public actual și al liniilor lui de evoluție o treaptă inferioară. De ce? Tocmai prin elementele de individualism și „privat" pe care le conține. Repetăm: elementele erau o fatalitate istorică în momentul în are s'au dat. Dar dacă ele ar fi fost hotărîtoare — ceiace nu este cazul — și ar fi existat firma comunitară, refacerea marii proprietăți s'ar fi făcut într'un deceniu.

Spiritul comunitar al naționalizării subsolului a suferit o înfrângere prin comercializări. In loc de strângere a capitalurilor, care să fie puse la dispoziția Statului pentru exploatarea subsolului naționalizat, s'a frânt linia inițială, — redându-le „hărniciei" private, care s'a dovedit faimos de rapace și nefructuoasă. Reforma

s'a oprit la jumătatea drumului. In loc de formarea aparatului de exploatare, din lipsă de încredere şi curaj, am avut părăsirea totală a reformei. Posibilitatea lucrării „colectiv" nu poate fi desminţită. In străinătate, avem exemple strălucite. Iar la noi, cooperaţia şi atâtea alte instituţii sunt începuturi şi realităţi, dintre cele mai pline de nădejdi.

Atacul concentric contra lui Stere mi se pare că a pornit din cercuri pur orăşăneşti sau orăşenizate, ca unul ce a reprezentat doctrinar cel mai bine interesele permanente agrare şi ca unul care nu a vrut să părăsească pentru un blid de linte sau un blid de onoruri linia iniţială. Oraşul în România, aflat permanent la controlul împărţirii bunurilor, şi-a rezervat în adevăr bucata cea mai mare. Interesele lui nu au fost ştirbite cu nici o centimă de valul reformist de după război. Demascarea acestei stări de lucruri este o datorie a cercetătorului imparţial de istorie socială contemporană. Arta, cu care oraşul îşi asimilează apărătorii, este infinită şi în felul ei amuzantă. Dar acei care nu trădează pentru blidul de linte, onoruri şi prejudecăţi, nu pot avea decât afecţiunea şi stima cercetătorului.

Este locul să spunem aici câteva cuvinte despre poziţia cercetătorului social contemporan. El are o situaţie extrem de grea, mai ales de când, sub pretextul obiectivităţii cercetării, s'a introdus ca normă fuga dela analiza fenomenului contemporan ori privirea glacială, are nu spune, nu vrea să spună sau nu poate spune nimmic sub masca unei neutralităţi magnifice.

Cercetătorul, cu inima tristă şi indecisă, aflat doar pe latura cunoaşterii — categorie uşor de definit, la rândul ei, sociologic şi mai ales psihologic — mai întâlneşte două categorii: a) categoria dogmaticului pur, a omului incapabil de a vedea altă poziţie şi de a-şi analiza poziţia proprie şi subteranele ei — numeric extrem de redusă dacă nu inexistentă în România cultă —

b) categoria celui care simulează dogma şi o admite ca atare sau din desperare sau din interes (legiune). Pentru cercetătorul ajuns la conştiinţă aporetică, totul îi este transparent. El reduce sensul şi legitimarea unei acţiuni în domeniul de unde a plecat. Deaceia, o polemică în sine este fastidioasă şi nu-i poate servi decât maximum pentru definirea fenomenelor şi a factorilor în acţiune. Karl Mannheim defineşte această stare sufletească şi acest stadiu al gândirii europene „perplexitate de viaţă" şi „perplexitate de gândire". Sunt, nu mai încape îndoială, faze ale unei destrămări şi ale unui nihilism acut. Analiza şi recunoaşterea lor ca atare nu dizolvă şi nu împiedecă, ci mai degrabă intensifică. Dar această conştiinţă dă mai ales libertatea de cunoaştere, clasifică şi divulgă. O analiză a acestor analize descopere mai multe stadii. Le las în grija cetitorului.

C. Stere a fost izgonit din politică în ultima fază a vieţii sale. A ajutat la creiarea unui partid, i-a dat un corp de principii, i-a confecţionat un program, o doctrină, o lege administrativă şi un anteproiect de Constituţie. O demonstraţie publică de generali pensionari şi reacţionari, la un spectacol de Operă, a fost suficientă pentru izgonirea lui C. Stere din partidul respectiv.

C. Stere a rămas singur cu pecetea infamiei pe frunte de „trădător al naţiunii".

Vitalitatea sa imensă intelectuală şi ranchiunele colectate până în amurgul vieţii au izbucnit vulcanic în ciclul de romane intitulat *„In preajma Revoluţiei"*.

Valabilitatea artistică se opreşte până la „Nostalgii" (Volumul V), din ciclul de romane grefat pe un vast şi interesant memorial.

Ce-a însemnat C. Stere în cultura şi politica românească din ultimul pătrar de veac este inutil să mai recapitulăm. El însuşi „om de graniţă", a deschis per-

spective planetare sau europene într'o ţară de mărunţi şi pasionaţi mahalagii ai vieţii şi ai inimii.

C. Stere s'a aflat la graniţa unei configuraţii geopolitice şi la mejdina a două culturi (rusă şi română); la o configuraţie de două lumi (socialism şi burghezie luminată); la o configuraţie de două caractere (erou din vocaţie al acţiunii şi visător abulic sau pion în dramele crâncene ale lui Eros).

Iată — Vania Răutu a pus piciorul pe plaiurile regatului nostru!

Vania Răutu a descins în ţara Moldovei, ţara „liberă şi independenţă", cum o numea fracţiunea politică bărnuţiană şi antidinastică dela sfârşitul veacului trecut).

A trecut Prutul, lăsând în urmă un imperiu gigantic şi frământări de epopeie, unde personalitatea sa dinamică se încadra organic.

Ajunşi la sfârşitul volumului V, noi prezentăm condoleanţele sincere prietenului Vania Răutu pentru nefericita inspiraţie.

De ce n'ai rămas în imperiul ţarilor?

Aduci câteva slabe referinţe despre „nicevo", tradus cu „nostalgia naţiunii". N'ai simţit oare că acestea sunt instinctele „lutului"? N'ai avut un presentiment că vei fi răstignit tocmai pentru seraficele şi duioasele elemente — din bălegar răsare câteodată crinul! — că vei fi contestat, scuipat, denegat, exact pentru acele porniri care au dus la o tragică ratare a destinului?

De ce-ai venit să-ţi macini energia unei superioare minţi printre pigmei? Să-ţi topeşti zăpezile pure ale unui viscolos temperament la o temperatură molcomă şi pe drumuri noroioase vicinale?

De ce n'ai rămas printre chitaiul şi mongolii Siberiei pe care îi zugrăveşti cu culori de Rembrandt al poniţei?

De ce nu te-ai însurat cu delicata principesă eschimosă, ca să te găsească Axel Munthe (zeul sued al bu-

nătăţii) şi să plecaţi, braţ la braţ şi *ebenbürtig*, istoviţi de nostalgii mai fireşti, spre ţările calde? Să te fi instalat la Capri sau la Paris, la Roma sau la Geneva, cu o profesie oarecare, înnobilată de geniul tău, dar să nu te fi oprit la... Ungheni!.

Ai coborît spre Sud, dar într'o ţară, unde nu e nici cald, nici rece, o ţară care intră în prescripţiile unui capitol special din blestemele apostolului Pavel:

— „Nu eşti nici cald, nici rece, deaceia te scuip din gura mea!"

Ţara căldicică va înghiţi sloiul siberian.

Patetismul acestui roman al romanelor româneşti deabia începe, dar patetismul biografic a înghiţit arta.

Până acum, C. Stere ne-a prezentat o icoană desăvârşită a unui „erou al timpului nostru".

Vania Răutu e un viteaz adolescent al vremii, care a gustat din rodiile vieţii cu elan şi lăcomie.

Nihil humani a me alienum puto, — poate mărturisi, cu orgoliu nietzschean, feciorul Smaragdei Teodorovna.

Ajuns într'un fundac, Vania încearcă „un salt în gol". O nouă experienţă din care va ieşi exterior înfrânt: numai Mefistofeles desfănţuie elementele, dar nici el nu le stăpâneşte!

Viaţa lui Vania Răutu face parte din categoria „vieţilor exemplare", definite de Unamuno.

Realizarea artistică a acestei „vieţi" se face cu elemente variate de simfonie. Portretul alternează cu descripţia naturii, acţiunea erotică cu reflexia asupra problemelor grave ale umanităţii.

Amurgul vieţii tragice a lui Constantin Stere a fost aureolat de arta liniştitoare şi suverană.



BRÂNCUŞI

1. *Prezentare.*

Cu ani în urmă, un amic mă întreabă:

— Nu eşti dispus să participi la o masă dată în onoarea sculptorului Brâncuşi? Nu vom fi prea mulţi. Brâncuşi soseşte din Indii şi pleacă în Olanda la o expoziţie colectivă, iar de-acolo în Statele Unite, la Baltimore sau la Philadelfia pentru a turna „Columna infinită" în oţel inoxidabil pentru o piaţă publică. In Indii, a fost la un maharadjah pentru a construi un templu pentru Pasărea măiastră. In Bucureşti, rămâne numai puţin timp. A fost şi la Târgu-Jiu unde a zidit anul trecut, Poarta din parcul oraşului. Recepţia şi masa are loc la fostul Primar General al Bucureştilor, Dem. I. Dobrescu. Te-am căutat la telefon şi trebuie să vii numaidecât. Este ocazie minunată de a face cunoştinţă cu cel mai mare oltean din toate timpurile...

— De-acord. L-am mai văzut la Paris. Unde locueşte actualmente Constantin Brâncuşi?

— La Hotel Bulevard. Mă duc să-l iau să facem o plimbare pe lacurile noui din jurul Capitalei. Se interesează de urbanistică, la fel cu grupul nostru. Mergi cu noi?

...Aşa am plecat într'o expediţie (care a durat la prima şedinţă 19 ore) spre explorarea acestui Everest al spiritului oltenesc şi românesc în făptura sculptorului Constantin Brâncuşi de mondială notorietate. Mă interesau prea puţin lacurile urbanistului Dem. I. Dobresu pe care le cunoşteam până la saţietate, întâiu prin îndelungile preumblări şi conversaţii cu acest interesant şi amabil filosof peripatetician rătăcit în Statul Ilfovean, care n'a ştiut să-l folosească decât prea puţin sub formă de staroste al cetăţii lui *Bucur* şi l-a utilizat mai mult ca staroste al breslei mele avocaţiale. Decan al Baroului şi Preşedinte de un deceniu al „Uniunei Avocaţilor din România", urbanist ingenios, îi cunoşteam lacurile asanate întâiu din planurile nesăţios studiate şi discutate la lumina lămpii biuroului din str. Sf. Apostoli, din schiţele inginerului Decebal Corbu, care a realizat un fragment dificil, apoi din excursiile „nautice" cu luntrea în tovărăşia Primarului decapitat de ilfoveni pe lacurile intuite de el, copil fiind al faubourgului dela Jilava, în smârcurile de odinioară dela Snagov şi Tei, smârcuri transformate în lauri limpezi de pleiada strălucită de şcolari ai Primarului prototip în frunte cu inginerul N. Caramfil.

Acum nu mă mai interesau, în prezenţa lui Brâncuşi, nici lacurile noastre atât de iubite şi nici verdeaţa luxuriantă adusă dela Snagov pe distanţa de 50 de kilometri până la liziera Bucureştilor, lângă Arcul de Triumf şi care trebuia să îmbrace, în gândurile iniţiatorului, cu o centură verde jalnica noastră cetate prăfuită, capabilă de transformare în staţiune climaterică.

Mă interesa, frenetic, în schimb, compatriotul meu oltean, ajuns mare sculptor la Paris despre care citeam mereu, de câţiva ani în şir, în revistele berlineze esoterice şi exclusiviste de artă plastică, tot soiul de comentarii, note, articole şi reproducţii.

Am descoperit cu acest prilej un compatriot ferme-

cător şi solidar cu Oltenia lui, deşi o părăsise de patru decenii şi aproape nu-i mai ştia limba. Am descoperit un gânditor şi un înţelept. In preajma lui, am simţit aripa geniului fâlfâind suav. Văzusem mulţi „oameni mari" în ţară şi în străinătate. Cu 4—5 ani înainte suferisem de snobismul îngrozitor de a mă apropia, sub o formă sau o alta, ca student sau ca jurnalist, ca scriitor incipient sau ca turist, de personalităţile „celebre". Trăisem mulţi ani în mediul câtorva universităţi europene şi — în mod regulat — cel puţin două dupăamiezi săptămânale, başca sărbătorile, le furam, în mod sistematic, cursurile şi bibliotecilor, pentru a studia direct, pe viu, „oamenii mari" ai oraşului, fie că eram la Bucureşti, la Berlin, la Paris, la Heidelberg, sau la München. Era slăbiciunea mea. Imi dam seama de snobism. Il ascundeam pe cât puteam de prietenii mei intimi din mediul universitar, care aflau în treacăt cu stupefacţie, că fusesem la ora cinci la ceai împreună cu Klaus Mann şi sora lui Erika la Heinrich Mann, că grădina profesorului nostru Heymann şi biblioteca lui nu au secrete pentru mine, că dejunam prin 1929 cu Fritz Klein — directorul puternicului ziar *„Deutsche Allgemeine Zeitung"* — că, aproape în fiecare Sâmbătă, plecam cu cel mai de seamă constituţionalist al Germaniei Rudolf Smend, la ceaiu la Harnackhaus (Casa savanţilor) şi cinam, apoi, la el, în cercul teologilor şi metafizicienilor „crizei" protestantismului sau cu constituţionalistul Carl Schmitt şi cu marele internaţionalist şi neokantian Erich Kaufmann. La Paris — mă ascundeam bine de prietenii de studenţie! —, aflau că am luat masa cu Paul Morand, pe care-l cunoscusem cu un an înainte la Berlin la o „olteancă" a mea (soţia distinsă a unui diplomat), că am discutat cu Antoine Bibesco la premiera berlineză a piesei sale „Laquelle" despre Marcel Proust şi despre replica pe care o va da cândva verişoarei sale Ana de Noailles (apăruse la N. R. F.

volumul de scrisori *„Au bal avec Marcel Proust”* puplicând și el volumul de corespondență *„Aux enfers avec Marcel Proust”*, că am fost cu Hilde Hildebrand la Marianne Oswald (muza lui Cocteau) și am stat o noapte la discuție cu ultimul premiant al comitetului Goncourt.

Armele mele erau balcanice și de o rară simplitate: la Berlin discutam nonșalant cu ultimele anecdote decupate din jurnalele literare ale Parisului, iar la Paris le duceam vuetul politic al metropolei depe Spreea. Eram imbatabil pentru o singură ședință și de-acolo plecam în buzunar cu o nouă adresă a omului celebru întâlnit fugitiv sau anunțat telefonic de amfitrionul mulțumit cu noutățile aduse de dincolo de Rhin și debitate obișnuiților săi musafiri de salon. Curiozitatea și orgoliul mă conduceau diabolic pe filiera snobismului nesuferit. Era, poate, și meteahna duioasă a școlarului balcanico-oriental dornic de a strânge în hambarele memoriei tot felul de imagini, idei și peisagii.

Nu mă mulțumeau interior niciodată aceste conversații cu „oamenii mari”... Pofta mea de conversație nu putea fi mulțumită decât cu oamenii de aceiași vârstă. Diferența de ani și de situații zăgăzuia desvăluirile și plecam, mulțumit ca snob, dar profund decepționat pentru pierderea timpului prețios. Regulat simțeam nevoia de a consulta din nou opera pentru a fixa imaginea celui viu ca pe o mască funerară anticipată. Eram condus în mod inexplicabil de un simțământ similar cu al Statuarului. Trebuia să-mi stăpânesc degetele ca să nu le mângâi fruntea și orbitele, să nu le iau forma nasului și a urechilor. Nu era dragostea de om și operă, ci pornirea snobului, condus de plăcerea cunoașterii, de vanitate și curiozitate.

Imi luam toate măsurile ca să nu cad în categoria snobilor din care, totuși, făceam parte, în mod evident. Aflat întâmplător într'o reuniune pariziană, unde epatam cu probleme de dincolo de Rhin, atingeam rănile

gingaşe bine cunoscute mie şi făceam figură de Marco-Polo cu tolba plină de veşti. Pe lângă tolba mea, vânam şi cu arme din tolba lor, animalele din domeniul lor exclusiv de vânătoare. Era o ocupaţie amuzantă, dar ca orice amuzament sistematizat, devenea fastidios pentru mine. Plecam între prietenii mei de joacă şi tovarăşi de studii mai puţin celebri, de diverse naţionalităţi, dar mai substanţiali şi mai adecvaţi.

Mi-am adunat, în această epocă pasageră de snobism, fragmente de conversaţii cultural-sociologice condus şi de metoda din neuitatele *„Une heure avec..."* ale lui Frédéric Lefèvre din *„Les Nouvelles Littéraires"*, pe care aşi fi vrut să le aclimatizez pentru publicaţiunile române. Inanitatea acestor „ore" cu străinii celebri mi-a apărut clară (trebuia să pierd dealtminteri măcar un an ca să-mi pun fişele şi planşele în ordine, plus recitirea operelor respective) cu prilejul întâlnirilor avute cu sculptorul Constantin Brâncuşi şi cu alţi scriitori maturi români. Artificiozitatea orelor străine şi caducitatea metodologică au eşit la iveală, când mi-am pus, stringent, întrebarea afinităţilor elective. Fiindcă este clar că, nu poţi să scrii şi să înţelegi, decât oamenii înrudiţi fiziognomic, sociologic sau spiritual.

Asistasem cam prin 1933, la puţină vreme după reîntoarcerea din străinătate, când lepra snobismului n'o lepădasem complet, la o îndelungă masă cu Mihail Sadoveanu, Brătescu-Voineşti, Gala Galaction şi D. D. Pătrăşcanu, patru corifei ai literaturei patriei mele şi totodată patru vechi prieteni între ei. Zumzetul problematicelor snoabe occidentale amuţiseră ca prin farmec şi ascultam cu negrăită mulţumire glasul de violoncel al autorului lui Niculăiţă Minciună, impetuozitatea lui D. D. Pătrăşcanu cu ochii strălucitori de ironie şi cu barbişonul lui pirandellian, caldele acorduri de predicator ale părintelui Galaction şi râsul de blând urias supravieţuitor din epocile geologice al lui Mihail Sadoveanu.

Dela ospăţul acestor oameni dela noi de acasă nu plecai cu stomacul gol.

Făceam comparaţie între întâlnirile şi conversaţiile cu Constantin Brâncuşi unul din promotorii modernismului contimporan în România, artă pe care o gustau şi calfele de statuari sau pictorii eterocliţi, amici ai mei dela Cafeneaua Romană a Berlinului. Dar berlinezii nu-l puteau pricepe pe Brâncuşi, aşa cum îl pricepeam eu la Bucureşti, alături de Gala Galaction şi D. D. Pătrăşcanu.

Brâncuşi îmi amintea fără îndoială şi de Lehmbruck, sculptorul german care făcea mare zgomot şi era influenţat categoric de Brâncuşi, dar mai ales de lirica lui Arghezi şi a lui Ion Vinea şi de pamfletele lor artistice. Imi evoca, în mod curios, ca stil şi fiziognomic, pe Bacovia care fusese marea revelaţie a sensibilităţii noastre adolescente. Când descopeream pe Brâncuşi — omul şi arta lui — gândul se ducea spre anul 1922, când alături de poetul Traian Păunescu-Ulmu, rubedenia, prietenul şi colegul meu de liceu, descoperisem pe Bacovia.

Mihail Sadoveanu, Pătrăşcanu, Brătescu-Voineşti şi Gala Galaction, la fel cu Brâncuşi, deşi din altă şcoală decât aceşti patru şi mişcându-se în alte sfere spirituale, trezeau rezonanţe de o mare amplitudine a undelor în sufletul şi mintea mea.

Mai mult decât pe toţi, îl simţeam aproape pe Brâncuşi.

In nopţile de conversaţii trăite la masa festivă a Primarului General sau la un pahar de bere cu pâine şi unt în Restaurantul Mircea, la mesele frugale în grădina de vară dela Şoseaua Kiseleff am evocat Oltenia şi Europa, Jiul şi Sena, protoistoria provinciei noastre şi Indiile lui Tagore, având comun reţeaua misterioasă a ancestralităţii, probabil, dar mai ales punctul de plecare regional şi traectoria universală nezăgăzuită de pseudo-dogme istorice.

Profesionalmente, Brâncuşi făcea parte dintr'o generaţie mult anterioară, din grupul de statuari Barlah-Arhipenko-Bourdelle-Mestrovici-Rodin (cu Balzacul său). Dar întreg modernismul european în arta plastică şi lirică au avut în el un ferment şi un precursor.

Sufleteşte, grupul artistic la care a participat la Paris sculptorul român, ca element vital şi ca exponent principal, enumără pe poetul Guillaume Apollinaire, pe Braque, Picasso, Matisse şi compozitorul muzical Erik Satie.

Acest grup a adus „un frisson nouveau" în plastica, în lirica şi muzicalitatea Continentului.

Contribuţiile româneşti încep în ultimele decade să se împletească şi să se integreze în mod organic în spiritualitatea Europei. Era firesc ca spiritualitatea românească de o forţă incomparabilă să nu mai fie un obiect de exotism şi de contemplaţie pitorească pentru străini, aşa cum este spiritualitatea negroidă (absorbită de cultura americană) sau formele de tradiţie autohtone rudimentare evidenţiate şi pentru cititorul nostru în ciclul malaez tradus recent al romancierului englez Sommerset Maugham. Spiritualitatea română nu poate fi nici „chinoiserie" şi nici exotism nipon. Prin tradiţii şi forţe creatoare suntem încadraţi de milenii în Europa-Centrală şi Europa sud-estică, în preajma Balcanului.

Cu instinctul lui infailibil de filosof agonic, Friederich Nietzsche a atras atenţiunea asupra „omului pitoresc" şi l-a trăznit cu toate fulgerele mefianţei indomptabile. Cu omul pitoresc şi Nietzsche are dreptate: el este în marginea societăţii, neîncadrat şi neîncadrabil. Spiritualitatea unei naţiuni care se aşează sub steaua neagră a pitorescului şi a arhaismului este pândită de pericolul minimalizării şi de blestemul sterilităţii. Păstrându-şi toate aderenţele, fluidele şi componenţele antropologice, prin destin ineluctabil, spiritualitatea unei

mici națiuni se poate ridica, după forțele intrinseci celulare, în zona toridă a concurenței și a contribuției internaționale pentru formularea stilului unic al epocei respective, indiferent de națiuni, care trăesc concomitent momentul istoric.

Contribuția românească în Europa cultă a început cu Dimitrie Cantemir, spirit considerat *inter pares* printre istoricii timpului său, membru *ebenbürtig* și *salonfähig* al Academiei berlineze, egal născut cu toată lumea care „contează", eșit de sub zodia malignă a barbarului pitoresc pentru a fi trecut printre spiritele de elită ale epocii.

Dela Dimitrie Cantemir trecem direct — și fără inele în lanț — la Xenopol, a cărui teorie a istoriei cu distincția genială între faptele de succesiune din științele naturii pune bazele terminologiei filosofice ulterioare europene care discriminează între *Naturwissenschaffen* și *Geisteswissenschaften*.

Perspectiva actuală și „pathosul" distanței (de care vorbește autorul lui Zarathustra) ne lasă să întrevedem că România n'a jucat rolul său în Europa anilor 1912—1942 prin grâul sau petrolul abundent, așa dar prin hambarele solului și subsolului său, ori prin oameni politici efemeri, ci mai mult prin statuarul solitar Constantin Brâncuși, emigrat într'o bună zi din satul Hobița, județul Gorj, la București, așa cum pleacă cu cobilița copiii olteni, Brâncuși plecând cu dalta, iar dela București la Paris, stabilindu-se acolo în mod definitiv. Enigma destinului l-a făcut să plece concomitent cu alt coleg dela Școala de Belle-Arte din București, cu Petre Neagoe, desenatorul și pictorul făgărășean, prietenul de boemă artistică bucureșteană care va face, ulterior, carieră ca mare nuvelist și romancier american.

Prin actorii și actrițele sale, România a exportat, după cum se știe vedette de prim și secund rang pe piața Parisului: Ventura, Elvire Popesco, Yonnel, de

Max, Alice Cocea. Mihalesco. Aristocraţia şi uvrierii noştri desrădăcinaţi au furnizat literelor franceze pe contesa de Noailles, pe Marthe Bibesco, Antoine Bibesco (dramaturgul parizian a trăit multă vreme în podgoria strămoşească din Corcova Mehedinţilor); Charles-Adolphe Cantacuzène şi — *last not least* — pe Panait Istrati.

Contribuţiile aduse în peisagiul francez de aceşti români au fost dintre cele mai valabile. Teatrul parizian a păstrat indelebil efigia demonică a actorului ieşean, De Max, (tatăl medic, mama sa, născută Profiri), iar lirica franceză nu va uita curând lamentele pasionale ale Principesei Brâncoveanu care a semnat literar şi în registrul întâmplător al stării civile cu numele de Ana de Noailles, chiar dacă n'a văzut niciodată conacul Brâncovenilor din Romanaţi decât sub forma agreabilă a rentelor servite de un frate rămas cu nonşalanţă autohtonă pe acele tărâmuri.

Istoria literară română nu vrea să înscrie în registrele ei nici pe Ana de Noailles, nici pe Martha Bibescu, nici pe Anton Bibescu şi nici chiar pe Panait Istrati.

Punem o întrebare: o istorie a teatrului contimporan român va exclude oare pe Ventura, pe Mihalescu şi pe Elvira Popescu? Il excludem şi pe Iancovescu care formează un trio perfect cu Mihalescu şi Elvira Popescu, (după modelul criticii literare)? Ca valoare şi stil de joc Ion Iancovescu formează un trio perfect cu Mihalescu şi Elvira Popescu. Il excludem şi pe Iancovescu din istoria teatrului contimporan român?

Va exclude istoria plasticei române pe Constantin Brâncuşi din analele ei, vărsându-l în registrele Parisului?

Aici mi se pare că întâlnim o eroare metodică.

Cuvântul, marmora, culoarea, ritmul, sunetul şi gestul sunt instrumente de lucru ale artistului din catego-

riile respective. Explicaţia destinului lor estetic, este dictată de material într'o doză hotărîtoare, dar nucleul personalităţii sale este un mister mai uşor de luminat cu genetica, cu psihologia lor abisală şi — îndeosebi — cu sociologia formaţiei personalităţii artistice, adică, la drept vorbind, uneori, cu spiţa neamului, absolut sigur cu clasa, cu copilăria şi cu adolescenţa lor.

Nucleul liricei Contesei Ana de Noailles şi profilul său literar este indisolubil legat de destinul biologic ca şi de situaţia sociologică a Principesei levantine-dunărene, după cum în extazele ei se întrevăd aceleaşi aspiraţii spre infinit şi acelaş turment ca în Pasărea Măiastră a lui Brâncuşi, în lirismul magic şi în incantaţiile folclorului oltenesc, în latura (aş spune, în deriziune) maglaviteană a sufletului nostru de pe plaiurile oltene şi dunărene. (Oltenia a dat la iveală două tipuri umane: tipul speculativului şi tipul speculantului. Heraldica ei pendulează între cobiliţă şi pasărea măiastră. Tipologia duală se sbate, ca să formulăm hegelian. între teză şi antiteză pentru a scoate uneori la iveală sinteza contrariilor).

Dramaturgia lui Antoni Bibescu este străbătută cu tot aspectul de horbotă de Valenciennes, de aceiaşi problematică a Corcovei oltene, deşi diplomatul român a scris pe malurile Tamisei sau la Madrid.

Vechile şi eternele teme ale sufletului oltenesc şi ale omului oltean sunt vizibile ochiului sensibil în plastica lui Brâncuşi, în teatrul exuberant al Elvirei Popescu dela Caracal, în lirica Anei de Noailles şi în celelalte figuri oltene emigrate la Paris cu o stare civilă aparent neclară pentru grefierul literar.

Un jurist experimentat în drept internaţional privat ar trebui să descurce într'o zi hrisoavele încurcate ale acestor oameni fără stare civilă cărora grefierii inutil severi din branşa literară refuză să le elibereze acte în regulă.

Dar este aici numai o problemă de grefă literară? Juridic vorbind, pierderea sau căpătarea naţionalităţii este o problemă *de lege lata,* de text de drept pozitiv. Voinţa legiuitorului atât de fluentă, poate aşa dar, transforma, oricând, o bibliotecă juridică de comentarii la paragrafele unei legi de naţionalitate într'o simplă maculatură. Este caracteristic că dela Lex Delbrück, legea germană faimoasă care a permis dubla cetăţenie (de origină şi de circumstanţă locală), pierderea şi căpătarea naţionalităţii pendulează între *de lege lata* şi *de lege ferenda* fără răgaz, propoziţiile de legiferare devenind rapid texte de drept pozitiv pentru a fi abrogate în anul următor.

Nu se poate elucida rezonabil şi juridiceşte situaţia *heimatloşilor* români emigraţi la Paris în secolul XIX şi XX.

Dar din punct de vedere al istoriei literare?

G. Ibrăileanu şi G. Călinescu înclină să nu accepte pe Panait Istrati, nici pe Martha Bibescu (care trăeşte în România în mod obişnuit şi participă uneori efectiv la culisele istoriei politice şi româneşti) şi nici pe Anton Bibescu (diplomat român de carieră) în cadrele istoriei literaturei române.

G. Călinescu notează categoric în monumentala sa Istorie a literaturii Române dela origini până în prezent:

„Cu toate că Panait Istrati a dat şi versiuni române a operelor sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român". „Şi lucru care trebuie să dea de meditat emigranţilor, istoriile literare franceze îl ignorează şi ele". (pag. 838).

Motivul excluderii lui Panait Istrati din cadrul literaturii române se scoate din consideraţiuni asupra limbajului: limbajul nu este vehicul, ci însăşi substanţa creiaţiei literare. In acest caz, poetul ca şi prozatorul aparţin limbei în care se exprimă.

Muzicantul are o limbă universală, la fel cu sculptorul şi pictorul.

Dar actorul?

Este Ventura o actriţă franceză sau o actriţă română? Elvira Popescu a fost exclusă după această teorie din registrele noastre de stare civilă şi artistică? Poate fi primită în registrele Parisului de vreme ce joacă într'un langaj special creeat pentru ea de către Verneuil? O înscriem în registrul de Esperanto? Tot la Esperanto îl înscriem şi pe Panait Istrati?

Dece Brâncuşi care trăeşte de 40 de ani la Paris (pe când Panait Istrati a trăit, activat şi se odihneşte în cimitir alături de Eminescu) să fie eventualmente considerat artist român (dealtminteri are o legiune de şcolari în România care au lucrat în atelierul parizian) pentrucă lucrează în piatră, marmoră şi oţel inoxidabil, iar Ana de Noailles, iubita Soră, cu temperament înrudit, cu sociologie analogă, cu extaze similare, cu un *nisus formativus* aproape identic, să fie o scriitoare franceză, deşi străbunii poetesei şi ai statuarului au trăit de milenii în aceiaşi provincie şi — în mod straniu — semănau la statură, gesturi, fizionomie şi trăsături ca sora cu fratele?

Un ziarist german ce frecventa la Paris pe Brâncuşi şi pe Ana de Noailles, în tovărăşia căruia am întâlnit de câteva ori pe glorioasa poetă m'a întrebat cu candoare, dacă nu cumva familia Brancoussi este înrudită cu familia Brancovan, de vreme ce au aceiaşi fizionomie şi aceiaşi rădăcină filologică a numelui. Am negat înrudirea familiară (cu oarecare uimire asupra întrebării) din motive de istorie socială română, fiindcă principii Brâncoveni ai Romanaţiului, (unde trăia fratele poetesei şi solicita voturile alegătorilor) şi familia ţărănească a Brâncuşilor gorjeni nu-şi puteau amesteca sângele prin căsătorii din motive de castă, care-i îndepărta la distanţe de zeci de mii de kilometri, deşi erau

la doi paşi cu poştalionul. E drept că fiziognomic, prin structură stilistică şi prin destin artistic, *Brancousşi* repeta în ediţie perfecţionată lirica franceză a principesei Brancovan. Şi, dacă mergem mai îndelung în timp, cu milenii în urmă, tulpinele poate sunt înrudite, iar perspicacitatea fiziognomistului neamţ, pornit de la Lavater şi de la filologie, mă umple şi azi de uimire. Tipul uman antropologic al lui Brâncuşi şi tipul Anei de Noailles nu se găsesc pe malurile Senei, dar sunt absolut cotidiane pe malurile Jiilor şi ale Olteţului. Bisericile mici cu poze bariolate de ctitori reproduc frecvent jupâniţe frapant identice cu contesa franceză şi bătrâni demnitari cu ochi blânzi, cu brăbiţe de Silen şi cu trăsăturile lui Brâncuşi. Intr'o zi de vară priveam dela mică distanţă o ţărancă bătrâioară din Mărgăriteşti, cu mâna pusă vizieră spre Olteţ şi cu alta sprijinită de pridvor, recunoscând uimit pe Ana mea de Noailles, punându-şi binoclul la ochi într'o sală de festivităţi diplomatice la Paris, sprijinindu-se în loje cu mâna mică de braţul preşedintelui de consiliu Léon Blum, comunicându-i cu vioiciune rezultatul explorărilor. Iar exemplare cu fizionomia brâncuşiană, ca soţi, veri, sau fraţi ai bătrânei ţărănci de pe pridvorul Mărgăriteştilor găseşti cu sutele în provincia Olteniei. Fiziognomic şi antropologic nu am nici o îndoială asupra destinului identic şi asupra stirpei comunei între Ana şi Constantin.

...Dar iată pe Brâncuşi: apare în hallul hotelului meu bucureştean. E mărunt, are păr şi barbă albă de Silen, ochi rotunzi de o infinită blândeţe, un surâs serafic. In totul, are înfăţişarea unui sfânt bizantin lipsit de maceraţie, aşa cum am văzut pe zidurile bisericuţei străbune dintre răzoarele şi zăvoaiele Olteţului. Un ţăran oltean bătrân, scurt şi firav, spiritualizat de meditaţie, dar cu un nucleu vital vânjos.

Primele frânturi de dialog se înfiripează în acea

limbă mixtă franco-română, pe care o vorbim cu soţiile noastre culte, caracteristică tuturor intelectualilor noştri îmbibaţi de cultura franceză şi trăiţi câţiva ani în atmosfera Parisului şi în care ar trebui să scrie, dacă ar fi sinceri naturalişti, romancierii şi dramaturgii români, când redau asemenea chipuri umane şi asemenea conversaţii. Când, detaşat de subiect, ascult langajul intelectualilor români, chiar cei mai dogmatici români, care au trăit multă vreme în metropolele Apusului la Paris sau la Berlin, discuţiile lor aprinse, smălţuite cu fragmente frecvente în grai străin, utilizate fără ostentaţie (fiindcă sunt vechi colegi sau prieteni) mi se pare ciudată proza publicată. Iar, când compari această proză destinată opiniei publice, atât de falsă stilistic, cu misivele particulare, unde se utilizează fără jenă jargonul mixt franco-român, italo-român sau germano-român îmi apare în toată nuditatea tragicomedia intelectualilor popoarelor mici, incapabili de a trăi măcar o lună de zile din dăsaga culturii proprii, dar care mimează un ataşament teribil localismelor (comentate dogmatic oral tot în jargon mixt).

Problematice specificului naţional şi a regionalismelor este ceva mai subtilă decât cum se rezolvă în deobşte... Dar aceasta este o problemă pe care o voiu discuta îndelung cu Brâncuşi...

Este ora 11 dimineaţa. Suntem trei inşi. Il reconducem pe bătrânul sculptor cu mintea atât de vivace după o absenţă de 19 ore dela hotel. Se află în vacanţă şi-l vom mai fura.

2. *Sociologia şi metafizica Olteniei (patria lui Brâncuşi*[1]).

Pentru a răspunde la tematica, pusă nouă în discuţie, cu prilejul unui referat despre Brâncuşi, de către re-

1) Conferinţă ţinută la Craiova, în ziua de 25 Mai 1942, într'un ciclu al revistei şi cercului „Meridian".

vista *„Meridian”* din Craiova, în ceeace priveşte *„Sociolgoia şi Metafizica Olteniei”*, va trebui să purcedem la un scurt examen de delimitare şi de sondaj a problemelor:

Prima problemă: Există o sociologie a Olteniei? Adică o sociologie cu caractere diferenţiate şi cu specificităţi?

A doua problemă: Există o metafizică olteană cu un conţinut autonom şi cu un profil distinct?

A treia problemă: Există Oltenia, în afară de banala şi convenţionala denumire geografică, ca o realitate sufletească şi antropologică?

Prima întrebare relativă la sociologia Olteniei primeşte, îndeobşte, un răspuns afirmativ. Există o sociologie a Olteniei, care nu s'a scris, dar se poate principial scrie şi defini în mod plauzibil. Nu sunt impedimente metodologice pentru un cercetător ştiinţific ca să se apuce să studieze, să mediteze, să vorbească şi să scrie despre o sociologie a Olteniei, mai ales, că în ultima vreme, sociologia modernă obişnueşte să facă monografii regionale pe teren. Este vechea metodă a francezului Le Play şi metoda profesorului german Leopold von Wiese, care s'a aplicat în România de către echipele studenţeşti regale conduse de profesorul D. Gusti[1].

La a doua întrebare, despre metafizica Olteniei se răspunde categoric negativ de către inamicii ei spirituali: oltenii vor fi având 24 de măsele, dar n'au o metafizică distinctă. Nici nu sunt capabili de aşa ceva. Aici am să insist.

La a treia întrebare, despre „existenţa Olteniei” se răspunde, îndeobşte, în doi peri, cu *da* şi *nu*: unii spun că Oltenia este o zonă geografică a României, o ficţiune cartografică, o chestie de hărţi, dar nu are o fizionomie psihologică şi antropologică absolut clară, unică şi nerepetabilă.

---

1) Prof. V. Wiese e un elev al Prof. D. Gusti.

După impresia mea „a fi Oltean” înseamnează a fi ceva distinct de alţi oameni şi că deşi suferim cu toţii de complexul de inferioritate caracteristic oltenesc, peiorizând, subestimând şi minimalizând provincia, Oltenia rămâne marea realitate a României şi rezervorul de energie de unde se aprovizionează în mod constant. Ceva mai mult, socotesc Muntenia ca pe un fel de Hinterland oltenesc, Bucureştiul ca pe o colonie a noastră, un fel de Indie fabuloasă, iar „spaţiul vital” oltenesc are o rază foarte întinsă de expansiune: în sud s'a populat Timocul sârbesc şi bulgăresc încă de pe vremea lui Mihai Viteazul, iar spre Răsărit şi Nord, mergem cu cobiliţa sau cu geanta până la Iaşi, Galaţi şi în tot spaţiul muntenean şi moldovean. Forţa de propulsiune a Olteniei este imensă din motive de vitalitate excesivă şi de antropologie pe care le vom analiza.

Limba, portul, riturile şi caracterologia tipului uman din dreapta şi din stânga Dunării nu prezintă diferenţieri substanţiale. Deaceea, când vorbim de biologia. sociologia sau metafizica Olteniei, va trebui să înglobăm *ipso facto* şi materialul uman oltenesc din Timocul sârbesc şi bulgăresc. Accentul în plus pe care-l prezintă fatalmente cei din dreapta Dunării este scos prin distilare psihologică din situaţia obiectivă a lor, cadrul politico-sociologic variat derivat din supuşenia străină. Traiul printre *„strini”* (cum se spune în dialectul nostru oltean) le sporeşte potenţialul de expansiune, dorul-de-ducă şi practicitatea profesională. Un străin cunoaşte, îndeobşte, o singură morală profesională: succesul. Din aceste obligaţiuni de comportare profesională apar o serie de însuşiri psihologice cunoscute şi generalizate la toţi cei care fac parte din aceste categorii. Insuşirile specific timocene grefate pe oltenismul originar antropologic al acestor regiuni merită atenţiunea cercetătorului şi a gânditorului.

In orice caz, definiţia omului timocean este indisolubil legată de definiţia omului oltean.

Fapt cert este că, provincia noastră, din cauza concurenţei redutabile pe care o provoacă oamenii săi, este una dintre regiunile cele mai calomniate în ceeace priveşte reputaţia sa intelectuală. Succesul trezeşte întotdeauna invidie şi bârfeală. Suntem denigraţi în ceeace priveşte intelectualitatea noastră, adică suntem atinşi la coarda cea mai simţitoare. Noi Oltenii suntem prezentaţi, nu numai de Munteni sau Moldoveni, ci chiar de geografi străini, ca Francezul De Martonne şi de germanul Ratzel ca pe o provincie — pepinieră de negustori şi indivizi dotaţi cu simţul practic, funcţionari mai mult sau mai puţin cinstiţi, de politiciani şi de zarzavagii, insistându-se permanent asupra caracterului mercantil al tipului oltenesc.

Evident, că intelectualilor proveniţi din această provincie nu le convine prezentarea dubioasă făcută pe latura strict negustorească şi eminamente practică.

Prezentarea nu e convenabilă întâi, din punctul de vedere al adevărului neconform cu realitatea, fiindcă nu cred în mercantilismul ca fenomen originar şi *qualité-maîtresse,* ca fundament al sufletului oltenesc. Pe urmă, această definiţie are ceva peiorativ, ceva caricatural şi răutăcios, este o calomnie banală şi sumară, aşa cum există multe calomnii sumare, asupra popoarelor: că Sârbul e încăpăţânat, că Bulgarul e prost, că Francezii sunt superficiali, că Grecul e şiret, că Românul este excroc, că Evreul este mercantil, că Leahul e perfid, etc. Acestea sunt prostii şi generalizări nefundate.

Dar, atunci când ceilalţi Români, sub pretext de obiectivitate psihologică, definesc regional pe Olteni, ca pe oameni care ştiu să poarte cu succes cobiliţa, dar nu ştiu să se îmbrace în toga creaţiei, în fracul artistic şi în hlamida de purpură a spiritului, se contestă nu numai capacitatea intelectuală, deşi se recunoaşte vioi-

ciunea inteligenţii, se contestă şi se neagă mai ales, capacitatea creatoare a spiritului, ceeace este cumplit de grav şi de întristător, dacă ar fi adevărat. Ni se contestă lirica, epica, filosofarea, capacitatea teoretică şi aptitudinile de creaţie artistică. Să fie oare adevărat?

Dacă facem un bilanţ al contribuţiilor olteneşti, la ccultura românească în ceasul de faţă, găsim că:

1. Cel mai mare poet al României contimporane este din Cărbuneşti-Gorj şi se numeşte Tudor Arghezi. Vigoarea liricei sale este tipic oltenească şi ceeace a fost Tudor Vladimirescu în politica socială a României este Tudor Arghezi, adică un spirit revoluţionar şi novator, care sparge tiparele pentru a găsi expresie nouă la viaţă nouă;

2. Cel mai de seamă profesor de filosofie şi creiator în filosofia sistematică se numeşte Constantin Rădulescu-Motru din Butoieştii-Mehedinţului, filosofia lui a personalismului energetic exprimând cu fidelitate şi forţă o anumită latură a sufletului şi metafizicei oltene;

3. Cel mai mare prozator al României este Mihail Sadoveanu, originar din Sadova-Dolj prin tatăl său, un avocat oltean emigrat şi pripăşit în Moldova la Paşcani;

4. Tatăl lui Cezar Petrescu, romancierul cu cea mai întinsă circulaţie printre lectori a fost un inginer agronom oltean ajuns pe la Bacău sau Roman. In proză să nu uităm şi pe Gib. Mihăescu.

5. Pe latura conducerii politico-sociale începând cu Tudor Vladimirescu şi sfârşind cu atâţia glorioşi sau banali oameni de stat, Oltenia a condus aproape 100 de ani treburile Statului român, iar mulţi militari superiori sau inferiori au plecat de pe aceste meleaguri.

6. In teatrul românesc notăm pe Elvira Popescu şi pe Mihalescu, celebrităţi pariziene, care au plecat dela Caracal şi s'au născut pe aceiaşi stradă unde se află casa lui Iancu Jianu şi a lui Titulescu, plus alte perso-

nalităţi artistice ca Ion Iancovescu şi Pop Marţian (vâlceni), Elvira Godeanu, R. Bulfinschi şi alţii.

7. Personalitatea cea mai interesantă, mai complexă şi mai glorioasă pe plan internaţional este, însă, sculptorul Constantin Brâncuşi, copil de ţărani din comuna Hobiţa-Gorj, care a făcut Şcoala de Arte şi Meserii în Craiova, Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti, a lucrat în atelierul lui Rodin la Paris şi trăeşte acolo de 30 de ani, unde arta lui statutară a cucerit demult Parisul, trecând în Germania unde are o pleiadă de şcolari, plus o notorietate sgomotoasă în America-de-Nord. A construit pe o piaţă publică din Filadelfia şi pe o piaţă publică din Baltimore, faimoase statuie în oţel inoxidabil denumită „Columna Infinită" o coloană construită din romburi, în mod meşteşugit, care dă iluzia legării pământului cu cerul. O altă statue celebră a lui este „Pasărea Măiastră", o pasăre mitologică luată din folklorul oltean, dintr'o legendă care vorbeşte despre pasărea-fără-somn, pasărea care vrea să se facă om. Simbolica acestei statui este aspiraţia arzătoare a omului spre infinit, dorinţa de a depăşi materia şi a face comuniunea cu eternitatea. După cum pasărea măiastră, pasărea fără somn vrea să-şi depăşească regnul său păsăresc, pentru a se preface în om, tot aşa omul aspiră la perfecţiunea pentru a deveni semi-zeu sau zeu. Această statue lucrată de către Brâncuşi, mulţi ani şi în mai multe ediţii, este una din sculpturile cele mai răspândite în arta plastică mondială. A fost turnată în aur de către un maharadjah indian, care l-a invitat pe Brâncuşi să construiască şi un templu special al Păsărei Măiestre. După părerea mea Brâncuşi care are aproape 70 de ani şi trăeşte la Paris înconjurat de învăţăcei şi de glorie, este una dintre cele mai prodigioase figuri ale culturii româneşti şi olteneşti.

8. Tot la Paris a trăit, a muncit, a visat şi a creiat altă figură a Olteniei, Principesa Brâncoveanu, care

iscălea întâmplător în registrul de stare civilă, sub numele de Contesa de Noailles.

Madame de Noailles a fost considerată fără contest ca cea mai puternică forţă lirică a Franţei în ultimii 30 de ani. A fost membră la Academia Belgiană şi la Academia Română. Era originară prin tatăl său din familia Brâncoveanu, cu moşii la Brâncovenii Romanaţiului. Veniturile moşiei dela Brâncoveni erau trimise regulat contesei Noailles, pentru a ţine cel mai strălucitor salon literar şi politic din Paris.

Ana de Noailles a negat românitatea ei din vanitate feminină şi prejudecăţi nobilitare. In Franţa, noi eram cunoscuţi sau ca ţărani dela Dunăre, după fabula lui La Fontaine, sau ca excroci, care nu ne plătim datoriile şi vrem să facem pe grozavii. Ana de Noailles în tinereţea ei de panteră cuceritoare nu se putea lăuda cu Dunărea şi România (pe urmă s'a reconciliat cu ţara), ci a preferat să spuie la început că este princi-pesă bizantină şi descinde din împăraţii fabuloşi ai Bizanţului. Era pe atunci soţia contelui de Noailles, muza inspiratoare a lui Maurice Barrès, academician al Franţei, o adorau prim-miniştrii Franţei, salonul ei era centrul Parisului intelectual.

Dar ea rămânea tot Olteancă în tot ceeace făcea: avea şi fizionomia tipică a craiovencei, avea şi cobiliţa intereselor ei complicate pe umărul gingaş, dar avea şi Pasărea măiastră a poeziei în suflet, ale cărei melodii le transcria cu mănuţe de zeiţă în cea mai perfectă ortografie franceză.

Dealtminteri semăna la chip, la gesturi, la mimică şi în arta ei cu celălalt oltean parizianizat, cu feciorul ţăranului din Hobiţa-Gorj, cu Constantin Brâncuşi. Destinul caracterologic şi biologic ieşea la iveală: Princi-pesa presupus bizantină semăna cu ţăranul Brâncuşi, cum seamănă fratele cu sora. Deşi Ana de Noailles n'a ştiut niciodată româneşte, iar Brâncuşi aproape a uitat

limba patriei în 30 de ani, sunt totuşi Români de nuanţă oltenească prin destin biologic, prin factură intelectuală şi prin structura creaţiei.

Fiindcă apartenenţa la o provincie, la un neam sau la o spiţă de oameni nu se face prin voinţa noastră individuală, ci prin hotărîrea de neclintit a destinului bio-sociologic. Noi suntem olteni: peste acest destin nu putem trece. Ne putem proclama într'o bună zi, dacă avem poftă, Francezii, Italieni sau Scandinavi, putem face artă negroidă ca Brâncuşi sau romantism francez ca Ana de Noailles, simbolism baudelerian ca Arghezi. semănătorism moldovenesc ca revista „Ramuri" din Craiova sau supra-realism francez ca unii poeţi, atât de simpatici dela revista craioveană „Meridian", dar peste destinul nostru oltenesc nu putem sări, după cum nu poţi sări peste propria umbră.

Care este destinul Oltean? Care este definiţia culturii şi spiritului oltean? Tipul oltean pendulează sufleteşte între tipul pur speculativ şi tipul pur speculant. Intre omul cu cobiliţa pe umăr şi omul cu pasărea măiastră a lui Brâncuşi ascunsă în colţul albastru al sufletului.

De multe ori, tipul speculant şi speculativ fuzionează organic în aceiaşi personalitate, care poartă pe umăr o cobiliţă, iar pe celălalt umăr, poartă pasărea măiastră.

Ca să definim metafizica Olteniei şi toată specificitatea ei culturală ne vom servi de aceşti scriitori şi artişti ai noştri, care dovedesc existenţa unei culturi locale a oamenior din Oltenia, provincie capabilă de mari înfloriri. Celula cerebrală olteană este o celulă fină şi complexă, capabilă de eforturi şi de rafinament.

Care este specificul antropologic, fiziognomic şi celular al Olteniei faţă de toate celelalte provincii? Noi simţim intuitiv că există în cadrul României nu numai ca regiune teritorială, ci ca grup de oameni, o provincie cu fizionomie antropologică precizată şi cu un profil intelectual şi psihic deosebit de al altor provincii.

Acest lucru poate fi eventualmente contestat — şi se contestă, — fiindcă există câteodată grupuri de oameni care au o realitate biologică, dar n'au o realitate psihologică unificată şi distinctă. Ca exemplu memorabil în această ordine de idei se citează cazul Italiei până în secolul al XIX-lea. Unirea Italiei s'a făcut prin stăruinţele lui Garibaldi şi ale lui Cavour şi recunoaşterea europeană a venit abia după participarea Italiei la războiul din Crimeea. Mult timp Italia a fost provincie politică şi economică a Austriei habsburgice. Când tendinţele de unificare ale Italiei s'au manifestat cu violenţă, represiunea şi reacţiunea habsburgică, întruchipată de Metternich au lansat cuvântul de ordine că Italia nu este decât o ficţiune geografică.

Până la Garibaldi, Mazzini şi Cavour, Italia într'adevăr nu exista decât ca o realitate antropologică, — neamult Italian descendent din Romani, — cel mult ca o realitate artistică, dar era o ficţiune geografică, fiindcă nu exista Italia politică, socială şi juridică unitară. Exista, de pildă, papalitatea milenară şi prestigioasă romano-catolică, având sediul la Roma, Cetatea vechilor Cezari; exista mândra republică veneţiană condusă de un Doge; exista centrul comercial dela Milano; exista Toscana, cu faimoasa Florenţă plină de artişti; exista Regatul napolitan. Italia era numai o ficţiune geografică, deşi Dante pregătise de mult unificarea linguistică prin „Divina Comedie", iar Nicollo Machiaveli arătase metoda unificării statale, prin supunerea benevolă faţă de un Principe energic, crud şi machiavelic, dar până la Cavour Italia a fost numai o ficţiune geografică.

Fără îndoială, că Oltenia este din acest punct de vedere, (punctul social-politic), o simplă expresie geografică, o ficţiune şi nici nu vrem să ieşim din această stare.

Când treci podul Oltului spre Bucureşti ai anumite emoţii şi duioşii şi o uşoară melancolie te învălueşte

ca o ceaţă, dar nu ne despart antinomii categoriale de gândire, de Munteni şi nici o adversitate ireductibilă. Noi avem tendinţe centraliste în politica Statului; şi n'am făcut niciodată regionalism politic. Suntem „regnicolari”, cum spunea terminologia ardelenească pe vremuri, din interese substanţiale şi din convingeri, adică aşa cum este mai bine.

Acest fapt nu ne împiedică să constatăm, că există totuşi un grup de oameni denumiţi Olteni, cu o anumită omogenitate antropologică, provenită, probabil, din ancestralitate, cu o istorie comună (Oltenia a fost sub Austriaci, de pildă, cum n'a fost Muntenia), cu o structură psihică specifică, apoi cu o sensibilitate cu totul deosebită de a altora.

Antropologia, istoria, diferenţele dialectale, structura spirituală şi sensibilitatea specifică, dau ceeace se cheamă o metafizică autonomă, o epică aparte, o psihologie caracteristică, o sociologie independentă, într'un cuvânt un profil filosofic care merită să fie definit.

Relativ la antropologia olteană, vom utiliza distincţia lui Kretschmer din lucrarea sa despre *„Structură trupească şi caracter”*. Acest antropolog neamţ, distinge trei tipuri umane:

1. Tipul leptosom — adică omul uscăţiv, nervos, cu trăsături brăzdate ale feţii, cu o psihologie sumbră şi melancolică, iute la mânie şi la împăcare: prototipul ar fi spaniolul Don Quijotte, aşa era şi Tudor Vladimirescu, deşi avea un procent de 30 % de tip atletic;

2. Tipul picnic — omul gras, scund, vesel, împăcat cu viaţa şi situaţia lui şi cu concetăţenii, — extrem de sociabil şi cu o intelectualitate luminoasă; prototipul ar fi cârciumarul oltean obişnuit sau Sancho Pansa;

3. Tipul atletic — omul înalt, voinic, serios, realist şi vital; prototipul ar fi ostaşul român din artilerie sau cavalerie.

In Oltenia, dintre cele trei tipuri am impresia (şi ar

trebui să o cercetăm statistic, făcând sondagii pe judeţe) că predomină tipul atletic. De-aici derivă o anumită robusteţă fizică şi faimosul „imperialism” psihologic oltean, de care se plâng, uneori, în glumă, alteori în sorios, locuitorii din celelalte provincii unde emigrează oltenii.

Psihologic, tipul leptosm' este omul interiorizat, omul endogen. Tipul atletic, ca şi tipul picnic, reprezintă latura luminoasă şi activistă a exogenului. Din exogenia caracterologică s'a născut imperialismul oltenesc.

Şi în fizionomia sa, olteanul se caracterizează printr'o anumită francheţă. Are o figură deschisă, e lipsit de perfidie, merge cu pieptul deschis înainte (deaceea sunt buni ostaşii la răsboiu). E un agresiv şi un robust. Din această factură antropologică se naşte „imperialismul” său psihologic.

Ce înseamnează imperialism? Sunt mai multe feluri de imperialism, aşa după cum le analizează academicianul francez Seillère, în lucrările sale, care sunt printre primele în materie, alături de ale economistului german Werner Sombart.

Seillère analizează imperialismul psihologic şi-l caracterizează cu o sesizantă formulă latinească: *Libido dominandi,* pofta de a domina şi voinţa spre putere. Asemenea individ bântuit de *libido dominandi,* de libidinozitatea stăpânirii, nu vrea să rămână în ţarcul său. Trece gardul vecinului. Are tendinţa de a-l cotropi, fiindcă nu-i mai ajung bunurile materiale şi chiar sufleteşti, ci vrea să agonisească mai mult decât îi trebuie.

Tipul uman imperialist, se caracterizează pe un revers al medaliei prin rapacitate şi lăcomie de tot soiul, dar în acelaş timp, asemenea oameni, sunt fermenţii progresului şi ai schimbărilor în lume, alt revers frumos al medaliei.

Tipul uman bântuit de imperialism psihologic este din punct de vedere caracterologic un tip exogen, adică

trăeşte în afară pentru alţii şi luând dela alţii, în timp ce tipul opus, tipul endogen, este tipul interiorizat.

Din punct de vedere profesional, tipul atletic se îndreaptă spre munci fizice, spre munci în aer liber sau spre profesiuni agitate şi lucrative. Tipul atletic este un *homo faber*. Adică un om al muncii, munca fiind o necesitate organică. Din muncă derivă expansiunea, ştiindu-se că fără muncă permanentă nu există succes social permanent.

Oltenii fiind exogeni şi muncitori sunt din această cauză şi expansionişti.

Olteanul pendulează între tipul speculant şi tipul speculativ. Definiţia bipolară a oamenilor este singura justă care poate să înglobeze complexitatea inerentă a psihologiilor.

Spiritul francez, de pildă, pendulează după definiţia lui Pascal între spirit de fineţe şi spiritul de geometrie, între raţionalism şi psihologism. Nu are tendinţe expansioniste, fiindcă nu are tipul atletic răspândit, cum este în Prusia, în Anglia şi în Oltenia.

Spiritul german este posedat de aceiaşi dualitate pe care o găsim strălucit şi memorabil caracterizată în cartea lui Goethe în Faust, partea I-a şi Faust partea II-a. In Faust partea I-a găsim pe germanul neliniştit, profund, inventiv, demoniac şi turmentat. In Faust partea II-a turmentele se liniştesc şi demonia încetează pentru a se instăpâni spiritul practic, sistematic, metodic şi muncitor. Spiritualitatea germană, pendulează între romantică interiorizată şi realism expansionist.

Spiritul spaniol a fost dual reprezentat de către Cervantes în Don Quijotte şi în Sanccho Pansa, adică în realistul surâzător şi hilar, tipul cârciumar, omul practic, banal şi mărginit la minte. Cât timp în Spania a dominat tipul leptosom şi atletic, a făcut mari cuceriri. Unamuno a visat zadarnic o hispanizare a Europei. Sancho Pansa domină Spania în epoca Franco.

Spiritul Oltean îl definesc, la fel bipolar, ca spirit speculant şi spirit speculativ, iar dacă ar trebui să ne alegem blazoane, ar trebui să ne luăm cobiliţa şi alături de cobiliţă să punem însă şi pasărea măiastră, fiindcă noi nu uităm latura practică, dar nu vrem să se treacă peste latura faustică, demiurgică şi creeatoare a sufletului oltenesc.

Noi avem şi zarzavagii, dar avem şi pe fantastul Petrache Lupu dela Maglavit, am avut şi miniştri hoţi sau incapabili, dar avem şi pe Brâncuşi cu pasărea lui măiastră.

In rezumat, ce ar însemna atunci o sociologie şi o metafizică a Olteniei?

Primele elemente de sociologie scrisă şi de metafizică sistematizată se datoresc lui Aristotel, filosoful grec. Dela el au rămas şi cuvintele memorabile, că orice om îşi are filosofia lui şi chiar acel care neagă pe a sa, dovedeşte prin acest negativism că are o anumită filosofie. Ni se neagă filosofia şi metafizica, dar noi le avem, chiar dacă o negăm noi sau alţii. Metafizica noastră are ca nucleu ideativ pasărea de foc.

Nu se neagă, însă, sociologia Olteniei şi ea este uşor de creionat. O vom face în puţine cuvinte.

Originalitatea şi specificitatea sociologică olteană mi se pare că se află în două fenomene:

1. lipsa de distanţă între categoriile sociale şi pasta omogenă a massei umane sălăşluitoare;

2. al doilea fenomen este fenomenul migratoriu. Oltenia face export organizat de oameni. Noi nu exportăm petrol, zinc, sau argint, dar exportăm masiv, aurul oamenilor, în special negustori şi intelectuali.

Lipsa de distanţă socială între categoriile profesionale este oarecum generalizată. Intre ţăran, boier, negustor, profesor, avocat, inginer şi servitor nu sunt trepte de netrecut, ca în alte părţi, unde joacă rol extractul de naştere, banalele certificate şcolare. Oltenii

nu iubesc titlurile, chiar dacă dau un randament practic. Osmoza şi endosmoza între categoriile sociale sunt fenomene curente. Ceremonialul oltenesc se caracterizează prin simplicitate. Aş scoate în evidenţă vocativele *„bă"* şi „fă", expresii ordinare, care dovedesc sublimul fraternităţii, al amicalităţii şi al egalitarismului. Mai putem nota că un boier moldovean ceremonios, când a scăpătat el păstrează monoclul mai departe şi hainele deteriorate boiereşti, dar el nu munceşte. Un boer oltean sărăcit vinde brânză, politică sau idei şi nu stă cu braţele încrucişate până când nu se reface.

In ceeace priveşte al doilea fenomen caracteristic, fenomenul migratoriu, el este un fenomen care îşi are sursa în marea vitalitate, în prolificitatea acestei provincii şi în sărăcia subsolului ei. Noi nu avem o industrie serioasă. Migraţiunea oltenească nu se încadrează în fuga satului spre oraş, fenomen caracteristic secolului al XX-lea în toată Europa. Aici sunt tradiţiuni mai vechi. Oltenii au plecat de acasă, încă de pe vremea lui Mihai Viteazul şi-au populat Timocul sârbesc şi bulgăresc.

Impresia mea este că migraţiunea este în legătură cu pasărea măiastră, adică cu problema centrală metafizică a Olteniei, cu dorinţa de perfecţiune şi de ideal.

Nu voiu mai insista asupra sociologiei olteneşti şi mă voiu cantona la final asupra metafizicei oltene care este controversată şi negată.

Dealtmintrelea nu se poate despărţi sociologia de metafizică, fiindcă „ideile nu cad din cer" (Loria) şi nu sunt aduse de acolo cu hârzobul şi cu lopata, ideile sunt ca florile ce cresc pe pământ şi cu cât pământul este mai gras, cu atâta ideile au o mai bogată eflorescenţă.

Cele două discipline se împletesc organic. O schiţă a metafizicei asupra Olteniei, nu poate fi o metafizică abstractă şi spiritualistă, ci o metafizică realistă, o filo-

sofie antropologică, adică un logos despre om, o discuţie asupra fiinţei umane concrete şi asupra destinului.

O metafizică a Olteniei ar trebui să cuprindă cinci compartimente:

1. gândurile despre mecanismul logic (despre teoria cunoaşterii).

2. gândurile olteanului despre destin (cum este privită problema nemuririi şi a neantului în folklorul şi în arta noastră);

3. gândurile despre iubire (iubirea aproapelui, iubirea de rude de copii, de părinţi, iubirea erotică);

4. gândurile despre viaţă şi

5. gândurile despre moarte — (păgânismul şi creştinismul în Oltenia).

Filosofia este popas al duhului, reflexie asupra existenţii. Nu s'a codificat până acum filosofia oltenească, dar o găsim cu prisosinţă în monumentele de creaţie ale spiritului oltenesc: în arhitectură, în covoarele cu caracterul lor floral şi geometric, în poezie, în manifestările şi în comportarea stilistică a oamenilor de aici.

Omul simte câteodată nevoia să-şi definească poziţia sa faţă de lume şi de viaţă. Acesta este rostul filosofiei, adică un fel de popas al gândirii, asupra rosturilor fiinţei umane.

Care este rostul nostru pe lume ca Olteni? Să purtăm cobiliţa pe umeri şi să hrănim pe alţii cu zarzavaturi, peşte şi fructe, sau să-i conducem în calitate de miniştri? Sau să strângem mereu avuţii, pentru noi, femeile şi copiii noştri? Nu!

Noi suntem pe lume, uneori şi pentru acest lucru, pentru latura practică a existenţii, pe care o rezolvăm cu dexteritate, dar am venit să le arătăm celorlalţi Români şi tuturor oamenilor frumuseţea în lume, să le descifrăm cântecul pasărei măiestre, să descoperim latura de divin şi de feerie a existenţei. Noi dăm României şi negustori care vând cu lipsuri... la cântar, dar le o-

ferim câteodată şi pe Tudor Vladimirescu, sau pe Brâncuşi, sculptorul spaţiilor infinite, dăm pe Ana de Noailles cu lamentele ei erotice pasionale, cum n'a cunoscut literatura franceză şi europeană. Dăm literaturii române pe Tudor Arghezi poetul incantaţiilor magice.

Oltenia are complexitate şi adâncime.

Ceeace ar fi de dorit ar fi să nu uităm prea des Pasărea măiastră. Această pasăre se găseşte în sufletul fiecărui Oltean, într'o tainiţă albastră a sufletului, într'un cuib al inimii.

Mulţi dintre noi o sugrumăm de timpuriu, când e pui golaş. Alţii ascultă primele ei cântece şi rămân înspăimântaţi, fiindcă li se pare că se fac de râs şi nu vor fi destul de practici.

S'o păstrăm ca pe un testimoniu sacru, această Pasăre măiastră, care înseamnează aspiraţie arzătoare spre infinit, spre bine, spre adevăr, spre iubire, spre caritate şi spre frumos, spre feerie.

Pasărea măiastră este dorinţa de perfecţiune, nostalgia spre paradisul adamic. E însăşi icoana spiritului tânăr pururea creiator.

3. *Des-ţărarea lui Brâncuşi.*

Brâncuşi şi-a părăsit, ca adolescent, provincia natală oltenească. Inainte de a împlini 25 ani a plecat definitiv în străinătate. A trăit restul vieţii cu domiciliul la Paris.

Des-ţărarea lui Brâncuşi n'a avut nici un efect asupra gândirii, sensibilităţii şi artei sale?

Sunt — dimpotrivă — toate semnele că repercursiunile acestei „desţărări" au fost dintre cele mai acute.

Aş face o distincţie între desrădăcinare şi des-ţărare.

Oltenii nu sunt niciodată desrădăcinaţi, nu oferă niciodată spectacolul penibil al palidei plante scoasă din cuibul său, lipsită de clorofilă şi tânjind după sediul natal. Când pleacă un oltean de-acasă, el nu se desrădă-

cinează, ci devine un emigrant, un pioner în noui regiuni, cu calităţile şi defectele emigrantului.

Olteanul se des-ţărează, dar nu se desrădăcinează. Ce legătură este între anarhismul şi des-ţărarea lui Brâncuşi: anarhismul e un efect al des-ţărării? Des-ţărarea n'a ajutat la anarhizare? Fără a fi un desrădăcinat pesimist şi limfatic, fiindcă s'a simţit un emigrant des-ţărat, C. Brâncuşi prezintă portretul unui perfect anarhist superior. Intre des-ţărare şi anarhism a fost o osmoză permanentă.

Distincţia între des-ţărare şi desrădăcinare se poate observa la studioşii români plecaţi în străinătate.

Studentul român des-ţărat, adică aflat în străinătate, învaţă un meşteşug, o specialitate, o profesie, dar nu *o teorie*.

Studentul român desrădăcinat umblă după căutarea adevărului gol-goluţ. El vrea o teorie, o doctrină, o ideologie, o credinţă nouă. Caută adevărul suprem, altul decât al ţării lui şi fără nici o contingenţă cu ţara lui. Acest adevăr ar vrea să-l ia la subţioară şi să vină cu el în ţară, să-l arate primitivilor săi compatrioţi, să-i epateze, să cucerească puterea şi poziţiile de comandă, să-i oblige să se închine idolului şi marelui preot Neo-Zamolxis.

Studentul român des-ţărat procedează altminteri: el ştie că nu poate găsi idolul acolo, fiindcă sau nu mai sunt idoli sau idolii pot fi găsiţi şi în regiunea lui de baştină.

Studentul desrădăcinat este un sensibil, un omogen, o personalitate cu nimbul romantic al purităţii, al căutării, al suferinţii, al originalităţii şi al pitorescului.

Studentul des-ţărat este un robust intelectual cu tendinţă spre universalizare, citeşte autori feluriţi şi contradictorii, are apetituri negustoreşti, îl interesează latura tehnică a străinătăţii, capătă reputaţia versatilităţii şi a unui realism vulgar, fuge de platitudinile superioare

şi le ironizează acerb, ştie să se gospodărească şi gospodăreşte şi pe alţii, este un tandru caustic.

Studentul desrădăcinat este un nostalgic şi un sentimental.

Studentul des-ţărat pretinde, că, dacă zgârii pojghiţa sentimentalităţii desrădăcinatului dai imediat peste bestialitate.

Desrădăcinatul admiră, invidiază, dispreţueşte pe desţărat.

Des-ţăratul are milă, compasiune, uneori consideraţie şi — în genere — dispreţueşte pe des-rădăcinat.

Desrădăcinarea şi desţărarea au avut efecte antinomice în arta şi literatura română.

Desrădăcinarea este sintetizată psihologic şi stilistic în lumea personagiilor minore, de scurtă respiraţie, din I. Al. Brătescu-Voineşti. Tema desrădăcinării rurale a fost curentă pentru literatorii de categoria a doua şi numai Brătescu-Voineşti a reuşit să scoată efecte artistice.

Tema era şi falsă: ruralii noştrii s'au ancorat comod în lumea citadină de vreme ce oraşele erau un fel de mahalale şi prea puţin cetăţi moderne în asfalt. Intelectualii desrădăcinaţi se resemnau s'ajungă vagmiştri ori biurocraţi parazitari.

Din pricina formării de centre demografice în legătură cu industrializarea şi cu schimbarea centrelor comerciale am asistat la o desţărare într'o proporţie remarcabilă.

Care a fost efectele de tematică literară ale des-ţărării?

Des-ţărarea a provocat nostalgia legendei şi o tehnică, aburită de lirism şi sentimentalitate, a primitivităţii.

Sociologic şi politic, reîntoarcerea la lumile legendare în literatura românească n'a fost totdeauna un curent reacţionar, ci un curent protestator împotriva lumei burgheze, curent care se încadrează în mişcarea euro-

peană a primitivismului, acel primitivism decadent, care a descoperit muzica neagră şi a declanşat arta plastică negroidă.

Câteva momente caracteristice merită să fie scoase în evidenţă: momentul Brâncuşi în plastică, Mihail Sadoveanu şi I. I. Mironescu în proză şi — poate — Aron Cotruş în lirică dacă putem face abstracţie de erorile şi iluziile lui pierdute politice, absolut efemere, fiindcă acest poet a fost succesiv anexat de partide şi facţiuni politice — ţărănism, gardism, renaştere naţională cu imnul Maria Doamna, etc., — dar el, personal a dovedit un robust profesionalism de om de presă à la Hans Sachs, care dregea ciubotele concetăţenilor pentru a-şi salva libertatea lirică.

Brâncuşi a luat contact cu sculptura neagră şi a lucrat în acest domeniu, ca un efect al des-ţărării.

Mihail Sadoveanu a creiat lumile legendare şi fabuloase din Fraţii Jderi şi dintr'o serie de romane istorice alimentându-se din aceiaşi fântână a des-ţărării frecvente, care a fost leit-motiv biografic la mulţi intelectuali şi peisaj comun în mediul social.

Nuvelistul I. I. Mironescu a creiat figura legendară a lui Tulie Radu Teacă şi literatura sa prezintă o exaltare a lumilor legendare şi primitive, arhaice şi plenitudinar rurale, ca în Irimia Honcu şi în „braniştile" natale.

Exaltarea ţăranului rămas autentic în enclava de munte sau de bălţi, neatins de civilizaţie capitalistă, se deosebeşte de ţăranul semănătorist al literatorului desrădăcinat.

La munte şi la baltă (cu predilecţie, în deltă), ţăranul n'a fost atins de aripa civilizaţiei capitaliste, care se exteriorizează în prima fază sub forma mitocăniei miciburgheze de tip caragialesc sau cu dramolete semănătoriste.

Caracteristic este că şi I. L. Caragiale n'a putut re-

zista acestui demon de primitivitate şi legendă: notăm *„Hanul lui Mânjoală"* şi *„Năpasta"*.

Primitivismul lui C. Brâncuşi nu este — după cum se vede — izolat în cultura şi arta românească. Filiaţiuni şi elective afinităţi pot fi urmărite în Sadoveanu, Mironescu şi Caragiale. Lirica lui Adrian Maniu şi a lui Tudor Arghezi păstrează urme puternice din acest curent artistic al primitivismului legendar.

DESPRE CARACTEROLOGIA ŞI LOCALISMELE OLTENE

1. *Introducere teoretică:*

a) *„Specific Naţional" şi moment istoric.*

Importanţa excesivă acordată, uneori, limbii naţionale în cercetarea caracteristicilor şi a calităţilor operei literare nu corespunde realităţii.. In orice caz nu se reduce la esenţe. In afară de lirică, limba este pentru forţa creiatoare literară, un simplu vehicul ca marmora, lemnul, colarea sau argila. De când polonezul Conrad este un mare scriitor englez, francezul Adalbert von Chamisso un memorabil scriitor german, românul Panait Istrati scriitor francez şi atâţia Evrei eminenţi împodobesc literaturile cele mai variate ale lumii, limba naţională nu se mai leagă de sânge, ci s'a văzut redusă de fapte la adevăratele ei funcţiuni. Trebuie, fireşte, o posesiune de meştesugar împătimit de meserie. Importanţa şi semnificaţia magică acordată acestei teorii e o simplă şi stupidă superstiţie.

Nu se poate pleca decât de la unitatea Omului pe glob: în condiţiuni istorice analoage şi la identităţi de clasă, insul reacţionează aproape pretutindeni şi oricând la fel. Ceeace se cheamă „specific naţional" este de fapt o treaptă anumită sociologică pe care se află naţiunea respectivă şi într'o serie de circumstanţe istorice, iar nu o problemă de rasă.

Intre greoiul Klopstock şi alertul filosofi patetic Nietzsche sau liricul Becher nu zăresc nici o punte amicală, după cum între cronicarul social Neculce şi agnosticul romancier trepidant Cezar Petrescu, nu văd alte asemănări, decât că au băut amândoi vin de Cotnari şi s'au scăldat în apele Siretului, poate în aceleaşi cotloane şi bulboane. Modul de gândire, perspectivele de unde privesc, idealurile şi procedeele sunt la antipod. Dar între Neculce şi D. D. Pătrăşcanu pot stabili filiaţiuni, deşi D. D. Pătrăşcanu este un contemporan cu Cezar Petrescu, iar câteşi trei s'au scăldat poate, în acelaş cot al Siretului.

Intre:

Paul Morand (francez) — Alfred Kerr (evreu german):

Galsworthy (englez) — Thomas Mann (neamţ);

Rosegger (neamţ) — Mihail Sadoveanu (român);

Klaus Mann (mamă semită, tată neamţ) — Mircea Eliade (român);

Unamuno (spaniol) — Kirkegaard (dannez);

M. Martin du Gard (francezul) — banalul M. Ralea;

Fr. List (german) — Vintilă Brătianu (român) se întrevăd apropieri structurale uimitoare. Grupa Morand-Kerr & Co. reprezintă societatea anonimă cu capital financiar vagabond în calitate de funcţionari commişi-voiajori. Galsworthy-Thomas Mann sunt doi exponenţi cu geniu ai clasei de rentieri, serviţi de prima grupă, a căror ubicuitate (stăpân şi slugă, pleacă împreună) se reduce la *palace* în metropole, sanatorii de odihnă şi restaurare (Zauberberg), probleme acute de morală şi proprietate. Copiii şi nepoţii grupei Morand-Kerr încrucişată cu problematica epocii de tranziţie Galsworthy-Thomas Mann-Gide sunt Klaus Mann-Mircea Eliade & Co.

Ceeace lucrează în lumea literară Galsworthy-Thomas Mann, cu procedeie înrudite, atacă în lumea ideilor, (impostorul) Ralea-Maurice Martin du Gard. Nu mă preocupă dimensiuni, ci esenţe: rotundul, finitul, ispita a-

venturii cu oroarea dezordinii, curiozitate polimorfă şi incuriozitatea tragerii ultimilor consecinţe pentru a trăi o anumită latură, măcar pe timp limitat. Numai astfel se ajunge la adevăruri şi fundamente.

Mai e nevoie să comentăm afinităţile din grupa List-V. Brătianu?

Nu găsim şi n'avem motive să acceptăm culturi naţionale. Axele au fost atlele în istorie. Stilul Renaşterii, al Evului Mediu şi al Reformei sunt la fel la toate popoarele, când au avut o Renaştere, un Ev mediu, o Reformă oarecare, Două infrastructuri analoage din două ţări diferite nasc o suprastructură (organizare socială, cultură) identică. Această observaţie marxistă are valoarea legii gravităţii universale newtoniene.

Teoria culturii naţionale îşi are alte explicaţii şi se încadrează în fenomennul ascensiunii şi întăririi burgheziilor naţionale, aflate între ele, într'o concurenţă de moarte. Teoriile naţionaliste, emise ad hoc, au valoare numai întru cât oglindesc punctul clasei. Ele sunt pledoarii pro-domo ale unor advocaţi interesaţi la câştigarea unui proces de familie. Admiri frumuseţea arhitecturală şi abilitatea, dar nu conving conştiinţa ştiinţifică a vremii. Pot fi documente omeneşti interesante cu valoare de opinie sau artă.

Să facem un distinguo. Teoria „specificului naţional" a lui G. Ibrăileanu nu se confundă cu teoria iorghistă a Naţiunii, care caută — de pildă — întâiu în izvoarele despre Mihai Viteazul pentru a-l găsi just un erou al Renaşterii europene de dimensiuni într'adevăr istorice (Iorga spune condottiere): aceasta, ca să-şi realizească brusc de necesităţile propagandei apostolice şi să ridice Naţiunea cu naţionalismele multiforme la un fel de factotum şi la o explicare universală. Asemenea lirism istoric şi propagandism moralizant nu are nici o semnificaţie ştiinţifică. Ele se încadrează în categoria „apostolatelor" şi „moralismelor" cu rădăcini în poli-

ticianism. Din tot ce a scris N. Iorga în teoria Istoriei nu rămâne nimic. Nenumăratele „sinteze" sunt tot apostolice, iar publicarea documentelor intră în capitolul bugetar-administrativ al Academiei Române.

Teoria „specificului național" a lui G. Ibrăileanu și C. Stere face distincții și nuanțează, ceeace iorghismul este organic incapabil.

Din punctul de vedere, însă, al succesului politic, iorghismul a avut o selectare din partea societății cu o insistență remarcabilă. C. Stere a rămas un izolat, pe când N. Iorga a fost N. Iorga.

Succesul e un criteriu important pentru clasificarea teoriilor politice și culturale.

G. Ibrăileanu propunea teoria „specificului național" mai mult pentru probleme culturale. Domeniul politic și social îl lăsa deschis interdependenței pe plan internațional și tuturor progresismelor.

Mi se pare, că teoria a căzut și va mai cădea. O primă dovadă: insuccesul. Naționalismul merge paralel în teoria culturii cu protecționismul economic și războaiele vamale. După Vintilă Brătianu, a învins Iorga (momentul cel mai caracteristic sub Restaurație).

A doua obiecție: cum ar putea fi un hiatus între infrastructură și teorie politică?

Vadit: teoria „Ibrăileanu" nu are decât valoarea unui document biografic. (Cartea d-lui I. C. Atanasiu despre „Mișcarea socialistă" ne-a documentat îndestulător). Ea reprezintă trecerea „generoșilor" în partidele burgheze. Nu se putea părăsi marxismul definitiv din motive interioare și higienă mintală. Apoi, influența epocei: lupta burgheziei române pentru extensiune teritorială — „ideal național", „specific național" —lua caracterul generos de eliberare a minorităților fraterne asuprite.

Francis Delaisi în „Les contradictions du monde moderne" socoate naționalismul ca o creație a civilizațiilor agrariene.

In acest caz „specific național" ar deveni „specific agrar".

Dar, să fie aşa?

A fost la noi într'adevăr ţărănimea adeptă a „specificului naţional"? Anul sumbru 1907 dovedeşte o luptă de clasă pe care teoria Naţiunii nu vrea să o recunoască. deşi e evidentă.

Ţărănimea a fost, mai degrabă, pretutindeni creatoarea unui stil anonim pe care-l regăsim la toate clasele ţărăneşti din lume.

„Specificul naţional" a fost creat de burghezie, în ascensiunea ei. Ea impune graniţi, tarif vamal, autarhie, ziar şi revistă cu teorie „specifică".

Ţărănimea şi proletariatul au teorie internaţională. atunci, când şi-o fac. Ţărănimea are ocazii şi capacitate teoretică redusă, din pricina întunericului în care o ţine clasa dominantă. A vorbit câteodată în Stamboliskiada, în încercările unei internaţionale verzi, în blocul statelor agrare pentru obţinerea dela statele industriale de tarife preferenţiale (politica Virgil Madgearu) şi în teoriile unui „Stat ţărănesc".

Proletariatul a vorbit în limbaj sonor despre internaţionalismul său ireductibil.

„Specific naţional" s'a dovedit numai un moment istoric: momentul burghez.

In loc de „specific" ar trebui să se vorbească de „treaptă istorică".

Inceputul luptei pentru diferenţiere naţională şi căpătarea „specificului" este plasată de mulţi istorici germani (Meinecke, de pildă) în epoca napoleoniană, cam pe la 1815, odată cu ocupaţia franceză în Germania şi cu înfiriparea burgheziei germane.

Până atunci, teoria politică şi culturală a burgheziei neconsolidate avea altă fundamentare şi întrebuinţa alte argumente.

„Drepturile Omului" lansate de Revoluţia franceză

era o teorie curată de orice adjuvant naţionalist. Burghezia lupta la început umanitar şi libertar.

Numai pentru a obţine cointeresarea claselor inferioare (mică burghezie, kulaci, ţărani pauperi, meseriaşi, proletari) în lupta împotriva burgheziilor străine concurente se arunca în circulaţie mitul naţional (adică armistiţiu intern). Mitul nou, cu un patos de o extraordinară virulenţă, apela la familie, apărare, tradiţii în legătură cu vitalitatea, înlesnea cucerirea, deschiderea, intensificarea şi apărarea pieţei interne de desfacere a mărfurilor. Pentru marea burghezie era nici mai mult, nici mai puţin decât un El Dorado.

In lupta contra lui Napoleon I, clasele stăpânitoare germane au făcut apelul teoretic la naţionalism.

„Cuvântările către Naţiunea germană" ale lui Fichte au devenit carte de căpătâiu pentru multe generaţii şi hitleriştii au scos ediţii populare.

Tot Germania a furnizat un eşafodaj teoretic complect economiilor naţionale burgheze prin List. Burghezia teutonă, aflată în luptă cu industria veche engleză, cu ţesătoriile olandeze şi cu heghemonia capitalist-militaristă a Franţei, avea tot interesul să-şi capete independenţa economică şi un „specific naţional" în cultură, ca epifenomen.

List şi listianismul s'a repetat la multe popoare. In România a fost Vintilă Brătianu.

In momentele de disoluţie a structurii, burghezia germană a făcut un nou şi stăruitor apel la vechile ei formule: listianismul s'a numit „autarhie", protecţionismul industrial s'a transformat în protecţionism agrar, iluminismul în obscurantism, discuţionismul în decizionism fascist, toleranţa burgheză massonă în intoleranţă şi teroare, principiul alegerilor parlamentare, în dictatură şi în principiul conducătorului (Führerprinzip). A păstrat modalitatea de apărare a intereselor economice, dar a lepădat masca ideologică progresistă.

Cultura ei de clasă a ultimilor decenii nu e decât reflexul luminos în noapte al unei putrefacţii definitive.

* * *

Este regretabil, că Marx n'a scris studiul critic plănuit asupra lui Balzac. Dar nu se poate într'adevăr înţelege Comedia umană a Imperiului al doilea francez, în toată întinderea şi adâncimea ei, conturul personagiilor şi substanţa reflexiilor, structura acestei opere şi maniera stilistică, fără o istorie socială a epocii, alături, pe masă. Moş Goriot şi erotica din „Valea Crinului", Rastignac şi Vautrin, contesele şi servitoarele, arhiducii. burghejii şi portarii se prezintă într'o nouă strălucire; paşii lor nu mai calcă în vid şi cu aventură, ci cu regularităţi: o ordine caracteristică intră în acest cosmos al comediei omeneşti şi în registrele celui mai harnic ofiţer al stării civile franceze, exprimate literar, dacă încadrăm totul într'o tipologie pe care numai materialismul dialectic ne-o poate furniza.

Dela Aristofan până la Thomas Mann, analizând lirismul lui Propertius sau neoclasicismul lui Valéry, gemetele sentimentale ale poetesei Sapho şi lamentele neomistice ale lui Rainer Maria Rilke, comediile lui Plaut sau ale d-lor Sacha Guitry, Verneuil şi Tudor Muşatescu, comprehensiunea se măreşte, nuanţele se percep mai just, teleologia iese clar în evidenţă, dacă întrebuinţăm minunata lupă a materialismului istoric, rodnic aplicat de un Mehring, Plechanow, Radek, Thalheimer şi în cercetarea creaţiei literare.

Intr'un esseu strălucit despre „Libertatea scriitorului" (Literatur der Weltrevolution, 1931, 4) Johannes R. Becher consideră pe Kipling şi pe Joseph Conrad ca pe ultimii reprezentanţi ai conştiinţei burgheze de clasă, care au mai avut darul construcţiei senine şi plenitudinare în calitate de poeţi şi creatori de largă respiraţie în lumea lor.

Clasa burgheză, sortită dispariţiei, nu mai poate fi slujită de creator cu eroism şi entuziasm. Poate fi criticată, te poţi descompune sufleteşte odată cu ea, poţi să trăeşti solitar şi în desperare la sânul ei. Ceeace a fost mare şi autentic nu se mai află în domeniul ei, ci a trecut de mult de cealaltă parte a baricadei.

Marx spune: „nu poţi trăi în mijlocul unei societăţi şi să rămâi, totuşi, independent faţă de ea".

Nu există creator în afara claselor. Actuala societate fiind tăiată în felii, în mod fatal creatorul se defineşte în funcţie de una din clasele sociale.

Deaceia, în loc de clasificarea devenită banală de clasicism, romantism, naturalism, expresionism, etc. se poate adânci analiza critică insistându-se asupra substanţei de clasă a creatorului. De acolo artistul primeşte — conştient sau inconştient — îndrumări ideologice, formele expresiei, conţinut, maniere specifice. A sta deasupra claselor e un nou meşteşug de clasă, pentru a introduce, prin contrabanda pavilionului neutral, adevăruri şi tendinţe pornite dintr'un punct de vedere care are tot interesul să se mascheze. Cu alte cuvinte, utilizează una din formele nenumărate ale diversiunilor şi camuflărilor.

Reacţionarul Charles Maurras a dovedit o justă intuiţie în dialectica claselor, când a proclamat dogmatic *„politique d'abord"*, chiar, dacă nu vrea să recunoască semnificaţia împărţirii Naţiunii pe clase.

Se poate, totuşi, vorbi cu îndreptăţire ştiinţifică numai de o literatură burgheză şi de o literatură proletară, de o literatură conservatoare sau de o literatură ţărănească scrisă din punctul de vedere al chiaburimii săteşti — semănătorismul de pildă — şi de alta din punctul de vedere al ţărănimii sărace (cum a încercat poporanismul, parţial şi fără succes).

Libertatea şi arta independentă sunt minciuni.

„Libertatea scriitorului, a artistului plastic, a criti-

cului, a actriţei burgheze este numai o dependenţă voalată — sau chiar ipocrit ascunsă — de sacul cu bani, de corupţie". (N. Iljin).

„Intr'o societate întemeiată pe forţa capitalului, într'o societate în care massele duc o existenţă de cerşetori, iar o mână de privilegiaţi trăiesc o existenţă de paraziţi risipitori, nu poate fi o libertate autentică şi completă". (N.Iljin).

„Selectarea" artistului şi la creaţiei culturale — pentru a relua o expresie sesizantă a lui Ibrăileanu — se face tot după criterii de clasă.

O literatură cu adevărat umană, care să exprime adevărurile eterne ale sufletului şi ale intelectului nu va fi posibilă decât într'o societate a viitorului, într'o societate fără clase, când inegalităţile economice vor dispărea contopite în pasta comunităţii umane.

Dacă Ruskin putea să dea exemplul avarului incapabil de a face versuri şi a poetiza măcar în proză o sumă de bani pierdută, tot astfel artistul burghez cu greu va găsi prospeţimea lirică pentru a intona cântecul de viaţă al unei clase în agonie, spune Becher. Aici e una din cauzele decadentismului culturii burgheze, după Plechanow, decadenţă observată încă dela sfârşitul veacului al XIX-lea.

Oamenii din lună pot scrie mai departe despre autonomia artei şi a cugetării. Nu sunt crezuţi.

Când Flaubert spune „l'art c'est la recherche de l'inutil", Plechanow este îndreptăţit să traducă liber, că „apărarea acestui punct de vedere nu este altceva decât indignarea artistului împotriva utilitarismului strâmt al clasei dominante", care nu acceptă decât o creaţie, în conformitate cu interesele sale.

Actuala creaţie ideologică este de două feluri: una ia apărarea lui status quo şi a intereselor claselor posedante, iar cealaltă, inspirându-se din suferinţele muncitorimii şi ale ţărănimii, duce cu mii de greutăţi, făclia

progresului în mijlocul vânturilor stârnite de furtuna luptei de clasă.

b) *Moment istoric sau localism.*

Dacă specificul național este — teoretic — o diversiune ideologică a marei burghezii, momentul istoric este o profundă realitate. Momentul istoric înseamnează dependența de Cronos. Fiecare fază istorică își are tâlcul și specificitățile sale. Se poate întâmpla ca fazele istorice să fie mai lungi sau mai scurte. Se poate întâmpla acel eveniment interesant al „arderii etapelor" sau al micșorării lor în timp. Intotdeauna etapa istorică are un permanent răsunet cultural și social-politic.

Deaceea un cercetător istoric nu poate trece cu buretele peste etapele istorice și peste „localisme".

Aceste „localisme" reflectează cultural, etic și social-politic, de fapt numai momentul istoric. Localismele sunt derivațiuni ale momentului istoric. Când vorbim de localismele oltenești ale lui Brâncuș, îl încadrăm în momentul istoric specific al biografiei sale.

c) *Localismele caracterologiei oltenești.*

Localismele caracterologiei oltenești derivă din situațiunea regională și istorică a acestei provincii, din situațiunea sa de enclavă omogenă. Nu este vorba, deci, de grupe sanguine aparte și nici de mofturi rassiale (în mod curios, în Oltenia sunt multe figuri mongolice, devenite sesizante și Europei prin prezența lui Titulescu la Societatea Națiunilor!)

Localismele și caracterologia olteană pot fi caracterizate bipolar:

1. prin rămășițe de arhaism țărănesc (în special, în regiunile muntoase) înrudite uneori cu cele din grupul Vrancea;

2. prin curenți puternici de modernism capitalist (negustorime virulentă) și contra-curenți revoluționari de eliberare socială (Tudor Vladimirescu, Popa Șapcă, Iancu Jianu, Magheru).

Etica olteană este, incontestabil, o etică a arhaismului ţărănesc.

Tindinţele social-politice au fost şi au rămas progresiste.

Arta este modernistă.

In Brâncuşi s'a făcut o fuziune deplină între arhaismul ţărănesc oltean şi modernismul artistic revoluţionar.

2. *Oltenia, sediu al artei moderne române.*

Prea puţină lume îşi dă seama că Oltenia este un sediu al artei moderne în România prin patru reprezentanţi incontestabili: Macedonsky, Arghezi, Gib. I. Mihăiescu şi Brâncuşi (doi lirici, un epic şi un sculptor).

Macedonsky a iniţiat şi a oficiat în templul esoteric al modernismului timp de trei decenii. Din laboratorul creiaţiei sale a pornit experienţa rodnică a simbolismului român ulterior.

Pornind din cenaclul macedonskyan, Tudor Arghezi a reprezentat cea mai îndelungată, virulentă şi eficientă rebeliune împotriva academismului şi a tiparelor formale, pentru promovarea independenţei şi libertăţilor creiaţiei artistice.

Macedonsky şi Arghezi sunt momente acute din lirica română sub aspectul reînoirilor şi a descătuşărilor din convenţionalitatea retrogradă.

Prin sensibilitate fremătătoare şi tehnica investigaţiei preluată din psihologia abisală modernă, Gib I. Mihăiescu a reînoit epica românească năclăită în sămănătorism sau poporanism de nivel primitiv. Influenţa lui molipsitoare este în curs de desvoltare. Tânărul romancier Dan Petraşincu poate fi notat fără greş ca un şcolar şi un emul al lui Gib. I. Mihăiescu.

Primitivismul modernist şi arhaismul statuar al lui Brâncuşi, scotocitor de esenţe eleatice şi purtător al unui echilibru derivat din înţelepciune şi caracterologie clasică olteană a revoluţionat plastica mondială.

Scriitorii şi curentele moldoveneşti au ţinut cumpăna şi au aplecat-o în sens conservator. Dela Iaşi a pornit junimismul creiator în lirică prin Eminescu, însă pustiitor ideologic şi politiceşte cotropitor, adevărata recoltă oligarhică şi reacţionară.

Tot din Moldova au răsărit semănătorismul iorghist şi curentele literar-ideologice antisemite.

In Oltenia, tradiţiile revoluţionare din secolul XIX inaugurate de Tudor Vladimirescu (1829), Popa Şapcă-Magheru (Izlaz 1848) şi haiducul socializant Iancu Jianu au fost aproape integral păstrate în litera şi spiritul lor. Abaterile literar-ideologice au fost efemere şi n'au cuprins substanţa. Insula de semănătorism iorghist reacţionar din jurul cercului „Ramuri" a rămas izolată, inaderentă structurilor locale şi exotică ca apariţie şi selectare. S'a prelungit inutil graţie mercantilismului luxuriant al unui institut de arte grafice dedicat manualelor didactice necesare copiilor din şcolile numeroase. Creiaţia literară se organiza sistematic în jurul revistei „Meridian", revistă de avantgardă, artă modernă şi lirică suprarealistă.

Creaţiile mari pe plan regnicolor şi —uneori — european ieşeau din atelierele celor patru olteni novatori: Macedonsky, Arghezi, Gib. I. Mihăiescu şi Brâncuşi.

Cum se explică faptul că Oltenia este sediul real al modernismului artistic din România, în prioritate faţă chiar de Capitală?

Am indicat tradiţiile revoluţionare ale Domnului Tudor din Vladimirii Gorjului şi paşoptismul dela Izlazul Romanaţilor.

O cercetare a repartiţiei proprietăţii agrare în Oltenia descifrează conflictul sporit de mici proprietăţi rurale (promotorii reali ai progresismului în dauna spiritului reacţionar eflorescent în regiuni de latifundie). Latifundiarii olteni erau şi negustori. Se pricepeau în comercializarea cerealelor, lipsindu-le dispreţul de comerţ,

ca efect al atmosferii generale şi al unei etici a muncii, care nu înjoseşte niciodată.

Apropierea de Europa Centrală şi experienţa supunerii sub austriaci au fost doi factori de europenizare.

Alt factor de cauzalitate progresistă a fost fenomenul migraţiei sezoniere sau permanente în rândurile populaţiei rurale şi orăşeneşti din pricina densităţii demografice şi a lipsei de industrie care să absoarbă prolificitatea.

Aceşti factori obiectivi au promovat regiunea Olteniei ca sediu al artei moderne şi explică (în afară de misterul intrinsec al structurii creiatorilor) apariţia celor patru protagonişti indicaţi. Nu este vorba, deci, de patru personalităţi singulare şi cu un numitor comun datorit cazului fortuit, ci de patru personalităţi care sunt, concomitent, patru exponenţi ai unei structuri locale unitare.

3. *Brâncuşi şi coordonatele olteneşti.*

După cum Papini nu poate fi înţeles fără Toscana, nici Goethe fără Weimar, Creangă fără Ozana şi Hogaş fără munţii Neamţului, Coşbuc fără Năsăudul grăniceresc, Baudelaire fără Paris, tot astfel descifrarea omului şi operii lui Brâncuşi, fără provincia natală şi fără situaţia sa obiectivă socială, devine cu neputinţă şi incomprehensibilă.

Specificitatea olteană se defineşte prin câteva coordonate:

a) predominarea tipului atletic. (Biologie euforică exteriorizată prin natalitate sporită);

b) optimismul, ca aureolă a unei vitalităţi spornice;

c) lăudăroşenia (pe latura socială) şi aspiraţia spre absolut, puritate şi maximalitate (fascinaţia păsării măiastre);

d) complexul „cobiliţă" şi cultul unui materialism intens. In fiecare pui de oltean zace un zaraf şi un negustor, fiindcă jocurile favorite ale copilăriei olteneşti sunt jocurile cu nasturii pe câştig şi fiecare îşi

poartă pungile cu o strictă contabilitate (cultul banului şi al negustoriei);

e) tendinţă migratorie;

f) lipsa de distanţă între categoriile sociale, individualism atenuat şi spirit de echipă, capacitatea de a lucra în grup, în colectiv, în sindicat, în obşte. De notat că, primele cooperative din România s'au întemeiat în Oltenia: obştea Morunglavului din nordul judeţului Romanaţi şi cooperativa din Bumbeşti-Gorj. Mişcarea cooperatistă a avut tot soiul de avataruri, de experienţe şi multiple aspecte. Ca orice cooperaţie în regim burghez-capitalist, cooperaţia română adevărată a dat faliment sau s'a desvoltat ca o anexă diversionistă a capitalismului. Spiritul de echipă originar în această provincie, şi vizibil în cetele de mici negustori care pornesc solidar în cele patru puncte cardinale pentru a se „procopsi" (câştig prin muncă) au îngăduit cooperaţiei oltene să progreseze cu o treaptă în plus, faţă de alte nucleie cooperatiste. Ea a rămas minoră, totuş, faţă de idealul cooperatist, acest ideal de adventişti economici.

4. IZVOARELE SOCIALE ALE ANANARHISMULUI BRANCUŞIAN.

Intr'un excelent studiu despre „Valoarea românească şi universală a sculpturii lui C. Brâncuşi" (Revista Fundaţiilor Regale, Iunie 1944), d. Petru Comarnescu spune:

„In revista *Meridian* (VI, Iulie 1943), d. Petre Pandrea îl interpretează pe Brâncuşi ca pe un ţăran şi un proletar artistic, socotind că prin critica sociologică ar putea fi mai lesne înţeles. Se vorbeşte şi de „tragedia desrădăcinatului social", părere pe care nu ne-o însuşim, după cum se va vedea, căci pentru noi Brâncuşi nu este determinat de relaţia dintre arhaismul ţărănesc

oltean şi doctrina anarhismului european, prima desvoltându-se fără de a doua". (p. 628).

Care este situaţia sociologică a lui Brâncuşi şi cum se încadrează opera în traiectoria biografiei sale?

Când am definit creaţia şi gândirea lui Brâncuşi drept o creaţie şi o filosofie încadrabilă în curentul european al anarhismului, m'am referit atât la opera, cât şi la stilul sensibilităţii şi gândirii brâncuşiene.

Conversaţiile mele cu Brâncuşi mi-au indicat net prezenţa unui anarhism superior, roadele bogate ale unor experienţe, determinate, poate şi congenial, dar absolut sigure de curba destinului său social, de „heimatlos" oltean, neîncadrabil la Paris.

Ar fi neloial să mă sprijin exclusiv pe conversaţiile mele notate cu neglijenţe de Eckermann prea local, mulţumit doar de a găsi un om de geniu în provincia mea. Conversaţiile le-am notat, îndeobşte, dela 5 dimineaţa în sus, obosit, după ce absolvisem împreună dineuri somptuoase pe la demnitari; după dineuri — ne refugiam în doi la berăria „Mircea" sau la restaurantele de vară dela Şoseaua Kiseleff, unde sporovăiam în *duo* sau *trio* filosofic (odată cu amicul Eufem Mihăileanu), la câte un colţ de masă, până dimineaţa în revărsatul zorilor. Trimeteam, apoi, pe Brâncuşi, singur, cu automobilul, la Hotelul Boulevard, unde locuia, iar eu, plecam rapid acasă, intram sub duş pentru a-mi alunga oboseala şi notam, fragmentar şi imperfect, frânturi din conversaţiile noastre. Aceste conversaţii, (vă asigur, eu, care am iubit până la demenţă conversaţia spiritelor superioare şi am frecventat câteva mari personalităţi ale ceasului de faţă), aveau grandoarea magnifică a centralelor probleme metafizice tratate cu luciditatea unor creiere înrudite, prin dubla apartenenţă provincială şi europeană. Relaţia dintre noi era aceia de neguştori şi filosofi, adică de transmisiune a unor depozite sacre de experienţă familială, a unor depozite

de clan. Pentru mine, Brâncuşi nu era sculptorul de reputaţie mondială, ci un unchiu oltean cu barbă albă şi ochi ironici invadaţi de blândeţe, înstrăinat în Occident, cum mă înstrăinasem şi eu, încercând zadarnic să prindem rădăcini pe-acolo.

Mă interesau detalii de existenţă concretă şi înţelepciunile căpătate de acest unchiu al meu într'un mediu similar, pe care-l frecventam şi eu, de aproape douăzeci de ani, prin lecturi şi viaţă. Aveam impresia că este „nenea Tudorică" sau „Moş Pătru", rubedeniile mele, un pescar bogat din Bucureşti sau un prestigios judecător, cap de serie şi examene pe ţară.

Situaţia sociologică a sculptorului a definit-o singur: — desţărare, iar nu desrădăcinare —:

— „timp de 20 de ani am trăit la Paris, cu 20 centime pe zi. Nu m'am plâns nimănui, n'am făcut nimănui nici o reclamaţie. Puteam avea bani, dacă m'aş fi îndeletnicit cu altceva. Dar am vrut să fac sculptură şi tot pentrucă am vrut eu, am ajuns la Paris. Mon jeu est à moi..." (P. Comarnescu, op. cit. pag. 640).

Aceste „20 centime" şi atitudinea lui mândră faţă de micul şi marele Capital au lăsat urme în creiaţia artistică şi în nucleele sale psihologice.

Constantin Brâncuşi a încercat să fugă de existenţa cotidiană capitalistă refugiindu-se pe insulă înflorită a anarhiei.

Spune orgolios:

„puteam avea bani, dacă m'aş fi îndeletnicit cu altceva".

Sigur că olteanul Brâncuşi putea avea şi putea face bani. Pentru un oltean nu se pun asemenea probleme stringente decât pentru incapabili. El nu vrea bani, el vrea artă. A încercat să se sustragă legilor societăţii capitaliste române şi pariziene. A trăit în marginea acestei duble societăţi fraanco-române, atât de înrudite prin cultură, gusturi şi pastişe, refugiindu-se în lumea arhaică a ţăranilor din Gorj, în plin centrul parizian

şi în lumea platonică a esenţelor. Stilizările şi căutările sale îşi au explicaţia psihologică în anarhismul des-ţăratului oltean orgolios, care refuză să se integreze într'un sistem ce nu-i pe placul său.

Situaţia singulară a lui Brâncuşi s'a născut din caracterologia singulară a provinciei natale.

Brâncuşi n'a ajuns şi nu putea ajunge un desrădăcinat plângăreţ de tipul „Dan" al lui Vlahuţă, nici un boem decepţionist de factura Eminescu sau un boem parizian de factura Rollinat.

A ajuns la tipul anarhistului superior, care refuză aşezările contimporane, dar din nefericire, fără încadrarea în lanţul glorios al eliberărilor sociale marxiste. Un refuz individualist tincturat de anarhie.

Pentru asemenea încadrare avea prea multă substanţă ţărănească. Ţăranii fac *jacquerii,* revolte şi rebeliuni, dar nu pot ajunge la revoluţii. Brâncuşi a ajuns la revoltă sufletească şi la *jacquerie.*

Suferinţă psihică a acestei jacquerii gorjene pe caldarâm parizian s'a distilat în „pasărea măiastră", în puritatea geologică a „oului" sau în scabrozităţile portretului principesei X, evocator al penisului, în melancolia d-rei Poganny, în Ledda şi în Columna infinită. Izvorul tainic le este comun şi se situează geografic în munţii Gorjului, în enclava istoric-sociologică a Olteniei, cu arhaism şi morală arhaică ţărănească.

Operele de tinereţe şi creiaţie bucureşteană sunt mai „echilibrate" mai „burgheze" şi de factură, dacă nu „academizantă", în orice caz nu calcă flagrant regulile prestabiilite ale clasicismului armonic şi armonizant. Ne referim la monumentul funerar din cimitirul Buzăului, care figurează în comentarii sub titulatura „Rugăciunea" şi care reprezintă o fecioară cu candori îngereşti, cu trup alungit de adolescent, cu braţe rupte de Venus antică, în atitudine de meditaţie şi rugăciune.

Indeobşte, tineretul burghez şi mic-burghez face mica

lui febră revoluţionară în epoca secreţiunilor abundente de glande endocrine pentru a ispăşi în conformism şi filistinism imaginare „păcate ale tinereţii".

Debutul lui Brâncuşi rupe cu regula tineretului a-ciunea-Sărutul-Capul de fetiţă şi seria abstractizantă ţărani, cu echilibru interior şi vigoare reală, febra romantică a adolescenţilor citadini cu acnee este necunoscută feciorului de moşnean din cătunul Hobiţa. Il desgustă asemenea febră romantică şi romanţioasă.

„Rugăciunea", „Sărutul" şi capul de fetiţă din colecţia Darvary, trei bucăţi de tinereţe şi debut, acuză o tendinţă clasicizantă, deşi se recunoaşte vizibil pecetea ulterioară originară care poate fi regăsită în bucăţile pariziene „Femme se peignant" şi „Portretul D-rei Pogany".

Dacă facem o comparaţie între seria juvenilă Rugăciunea-Sărutul-Capul de fetiţă şi seria abstractizantă Himera-Socrate-Peştele se ilustrează diferenţierea, aproape abisul transformărilor.

Dela tendinţa clasicizantă înăscută a adolescenţei ţărăneşti s'a ajuns la anarhismul european al unui intelectual artist des-ţărat.

Intelectualul originar din clasa ţărănească are trei soluţii de viaţă când este obligat prin situaţie socială şi profesiune să trăiască în sectorul orăşenesc:

1. *asimilarea* şi trecerea cu arme şi bagaje într'una din cele două clase citadine (mare burghezie şi mică burghezie);

2. *ancorarea* în proletariat — ancorare în sensul „ancorei" neptunice, de salvare interioară dela naufragiu şi transformarea în luptător politico-social;

3. *anarhismul,* inaderenţa la cetate; dispreţul violent al cetăţii şi traiul dezordonat în nucleiele boemiei protestatare şi bariolate ca etică; păşirea spre treptele turnului de ivoriu sau în tragică singurătate.

Brâncuşi n'a ales asimilarea. Nici un artist puternic

ieşit din plasma proletariatului sau a ţărănimii nu s'a asimilat în cadrul marei sau micei burghezii. In special, artistul-ţăran şi gânditorul autentic, păstrători de legături cu etica şi cosmosul ţărănesc, sunt prea mândri, au trăit valori prea pure în copilărie şi adolescenţă, pentru a se degrada la rolul de lachei a unor clase fără elevaţie morală (cum este înalta burghezie) şi fără un stil valabil şi pregnant (cum este cazul micei burghezii, permanent — şi pe drept — ridiculizată).

Artistul ţăran prinde greu legătura cu proletariatul orăşenesc. Indeobşte, artiştii secolului XX, ieşiţi din clasa ţărănească, atunci, când n'au găsit legătura şi armătura de fier a socialismului uvrier, pentru a se salva ideologic, au făcut experienţa parţială sau integrală a anarhismului.

Cazul lui Constantin Brâncuşi este un caz, aproape didactic, al intelectualului ieşit din măruntaiele unei ţărănimi arhaice, dus de valurile vieţii sociale în metropola lumii, unde n'a găsit legătura cu proletariatul francez, s'a amestecat în boema pariziană a timpului, având şcolari glorioşi ca Modigliani, Archipenko, Lèger, Lipschitz şi Lehmbruck, furnizând pilda glorioasă a unui geniu des-ţărat şi retras pe insula anarhiei pe care se afla turnul de ivoriu al unui estetism zis decadent.

Istoriograful, exegetul şi apologetul sculptorului, d. V. G. Paleolog ne dă în prima şi a doua carte despre Brâncuşi detalii semnificative. Constantin Brâncuşi este feciorul lui Radu Brâncuşi din cătunul Hobiţa, comuna Peşteana, jud. Gorj. Tatăl era ţăran-moşnean, adică ţăran cu stare şi pământ moştenit. In dialect oltenesc „pământ moştenesc”, însemnează pământ răzeşesc, pământ de moşnean. Despre genealogia lui, aflăm din Paleolog (prieten de tinereţe cu sculptorul şi executor testamentar), următoarele:

„despre ascendenţa lui, nu pot spune decât că nu-

mele Brâncuşi este singurul care să ne fi fost transmis într'o ortografie de literă cu literă pe un stâlp funerar de prin începuturile romane în Dacia. Nefigurând în onomastica romană, acest nume nu poate fi decât dac, radicalul spunând-o". (Prima carte, pg. 6).

Genealogia romană sau dacică, nu spune mare lucru pentru stadiul actual al criticei literare, deşi capete superioare ca H. Sanielevici au elaborat o serie de ipoteze şi construcţii extrem de ingenioase şi de plauzibile asupra eredităţii. Această problemă este încărcată de polemică şi de electricitatea tuturor disensiunilor şi a divagaţiunilor diletantice sau politice. Până la limpezirea problemei eredităţilor şi a legăturilor cu creiaţia artistică, să consemnăm detaliul găsirii numelui de „Brâncuşi" pe un stâlp funerar roman în Dacia pentru criticul literar şi estetul viitorului, care se va mai ocupa cu siguranţă şi peste un veac de Brâncuşi. Ar fi de adăogat că, de vreme ce problemele darwiniene şi lamarckiste sunt din aceiaşi tulpină teoretică cu marxismul, problema eredităţilor, în afară de problema caracterologică în sensul definiţiilor lui Kretschmer, formează cele două capitole viitoare ale criticei literare ştiinţifice şi ale criticei plastice. Aceste capitole nu sunt azi deloc limpezite şi nici nu pot fi trecute cu vederea. Faptul că fasciştii şi hitleriştii s'au agăţat de câteva probleme ştiinţifice venerabile, soluţionându-le grabnic printr'o terfelire a lor în noroiul polemic şi utilizându-le în scopuri scelerate, nu formează o *capitis deminutio* pentru acceptarea discuţiei problemelor *d'acapo* într'un spirit ştiinţific şi cu tot arsenalul instrumentelor de laborator, care ne stau la îndemână.

Acest lucru îl vom face mai târziu şi pe îndelete.

5. — BRANCUŞI ŞI ESTETISMUL.

Antropologia filosofică strânge şi valorifică material

despre omul concret, despre destinul lui individual în mijlocul mediului unde trăieşte. Eforturile şi sugestiile lui Scheller şi Max Weber, coroborate cu studiile minuţioase ale şcoalei sociologice franceze, în frunte cu Durkheim şi Léwy-Brühl au fost încoronate de ultimele cercetări teoretice ale lui Sombart asupra antropologiei filosofice, punându-se la punct, subliniind şi completând marile realizări ale materialismului istoric european în învăţăturile lui atât de subtile şi de revoluţionare asupra coordonatelor de comportare ale omului în lumea fizică şi în societate. S'au adâncit, într'un cuvânt, cercetările asupra omului *concret*, legat de timp şi spaţiu, omul înlănţuit de istorie, clasă, geografie şi antropologie. Insăşi fenomenul artistic s'a delimitat şi a fost explicat mai cu uşurinţă prin aceste coordonate.

Estetismul decadent dominant în critica literară a Europei odată cu instalarea cubismului în arterele plastice şi odată cu curentele de nelinişte şi de descompunere spirituală — expresionism, suprarealism, neoclasicism catolic, hermetism, experienţialism — a fost spulberat dela hegemonia explicaţiei prin cercetările stufoase şi oarecum *terre-à-terre* ale unor sociologi ca Léwy-Brühl, Karl Mannheim şi Sombart, care şi-au depăşit disciplina pentru a intra victorioşi în miezul problemelor de cultură şi artă contimporană. In critica literară română, de pildă, vom asista la demonetizarea atitudinei estetice şi la o revenire la critica sociologic-antropologică sau, pentru a exprima în termeni de istorie literară română, dela Titu Maiorescu pendula se reîntoarce la Gherea şi Ibrăileanu. Criticul Maiorescu sărbătoreşte aparent o reînviere prin seria impozantă de şcolari în frunte cu E. Lovinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, în afară de alte pene adiacente şi sgomotoase ca: T. Pisani, Mircea Djuvara, Rădulescu-Pogoneanu, etc. pe latura politico-conservatoare şi prea puţin pe latura estetică. In această cri-

tică literară sunt două filiere clare: filiera strict jandarmerească (limbă, istorie organicistă, politică conservatoare) şi filiera contemplaţiei artistice (estetism, cultul valorilor pure).

Pe ambele filiere nu este loc pentru sociologism şi determinarea omului concret. Când o serie de contimporani junimişti şi nejunimişti, care luaseră cunoştinţă de tragedia socială şi biologică a lui Mihail Eminescu şi-au îngăduit să explice arta lui prin aceste coordonate de destin social, de mizerie şi revoltă, bătrânul profesor a protestat doctoral, socotind pe poet de-asupra acestor nimicnicii, atât de dureroase, totuşi, şi cari i-au influenţat incontestabil creiaţia artistică. Marele Gherea care comenta, nesigur şi neîndemânatec stilistic, ceea ce simţeau toţi contemporanii a fost ridiculizat şi pus la punct cu acel deget olimpian şi atât de tipic jandarmeresc.

Intre Gherea şi Maiorescu, contemporanii inclusiv Caragiale, simţeau că Gherea are dreptate în comentariul critic. Şi nici nu mai încape îndoială, în această privinţă, fiindcă în explicaţia creatorului de valori artistice nu te poţi dispensa de sociologie şi antropologie fiolsofică.

Explicaţia pe care o întreprindem asupra sculptorului Constantin Brâncuşi nu poate fi realizată fără coordonatele destinului personal. Primitivismul său stilistic este în legătură directă cu arta ţărănească din Oltenia, realizată de către un artist care a trecut printr'o cumplită tragedie socială — tragedia desrădăcinatului total — şi care a ancorat în anarhism spiritual. Fără aceste două coordonate, — arta arhaică ţărănească olteană şi doctrina anarhismului european — Constantin Brâncuşi rămâne un fenomen esoteric şi straniu, o apariţie maladivă şi malefică.

Acest artist nu este, din fericire, nici maladiv şi nici malefic.

Echilibrul său sufletesc sădit pe o biologie rurală plenitudinară reprezintă un adevărat miracol spiritual, faţă de destinul social atât de agitat. Pacea lăuntrică şi bucuria de care vorbeşte mereu sunt semnele sigure ale unei etici bine conturate şi conştiente, desfăşurate în lungi peroraţii polemice, în conversaţiile pe care le-am notat aici, prea sumar, fixându-şi cu gelozie un punct de vedere care nu coincide cu pernicioasa şi maladiva nelinişte a contimporanilor săi pe care îi repudiază cu obstinaţie. Etic, Brâncuşi a rămas mereu un ţăran şi un proletar artistic, adică un om pentru care valorile vieţii contează şi pe care le respectă cu fidelitate.

Depărtarea de natură şi de vieaţă, specifică decadenţei, depărtarea de valorile etice ale societăţii este privită cu surâzătoare ironie de acest statuar cosmopolit, rămas acerb pe poziţiile înţelepciunilor străbune. Munca este muncă, binele se deosebeşte de rău, mândria muncitorului prob nu se pleacă în faţa grandoarei sociale (titlu sau bani), solidarism de categorii similare, necesitatea luptei pentru existenţă în locul visurilor de paradiziacă trândăvie atât de comune artiştilor plastici, nobleţea efortului cotidian, bunătatea este superioară urei, etc., etc.

Comentariul şi conversaţia lui Brâncuşi nu prelucrează în ţesătură argumentaţia şi coordonatele fundamentale decât materialul tipic al unui ţăran şi al unui proletar prob şi conştient de etica şi misiunea lui pe pământ şi în sânul societăţii. Evident avem deaface cu un ţăran trecut prin şcoli înalte de belle-arte, cu lectură şi o reflexie de intelectual consumat, trăit în mediul celor mai rafinaţi artişti ai continentului.

Dârzenia cu care a rămas pe poziţii indică o reflexie ascuţită şi rezultatele pot fi socotite ca rodul experienţelor intime ale unui artist, care n'a vrut să-şi pă-

răsească intelectualmente și sufletește clasa din care descinde.

Rezistența la disperare spirituală la care sunt supuși, îndeobște, artiștii și scriitorii de origină țărănească sau uvrieră, dovedește tăria artistului Brâncuși. După cum arta lui plastică pornește dela anumite premize ale artei țărănești în genere, și ale artei populare oltene în special, cosmosul său ideologic n'a fost alterat prin desrădăcinare.

Am fi putut avea câteva ipoteze sociologice în devenirea biografică a acestui artist român: putea să reprezinte chintesența snobului parizian sau a cabotinului de *palace* și *sleeping-car* (cazul Titulescu). Ori eventualmente din cauza condițiilor grele de vieață și muncă dela începutul carierii să rămână la stadiul unei haimanale proletariene de pe asfaltul marilor metropole. (Cazul Panait Istrati).

Sau — având în vedere finalul victorios — ar fi putut să se încadreze în acel tip foarte frecvent în Oltenia de negustor sau de industriaș ajuns, de conducător de fabrici aurifere, de societăți de export, de restaurator de lux sau de mare pescar, adică un burghez de tipică esență și comportare. Desigur și plastica brâncușiană ar fi căpătat acorduri inedite de un clasicism echilibrat sau de un romantism planturos. Oricât de genial ar fi artistul, părăsirea pozițiilor originare de clasă țărănească s'ar fi reflectat printr'o nouă evoluție în operă. Nu este cazul. Brâncuși a rămas într'o înțelepciune și o dârzenie lăuntrică, pe pozițiile lumilor agrare și el oferă Europei citadine și industrializate exemplul plasticei țărănești, sosit dintr'un colț obscur balcanic, dar care glăsuește elocvent și genial pentru toată țărănimea continentului.

Apropierea dintre arta lui Brâncuși și arta negroidă se explică prin primitivismul și stilizarea estetică a oricărei arte plastice populare. In sculptura continen-

tului african, Brâncuşi regăsea acorduri, valenţe şi corespondenţe cu plastica ţărănimei europene.

Socotim că explicaţia omului şi a operei lui Constantin Brâncuşi pune, din punct de vedere metodologic, o serie de probleme criticului literar şi plastic pe care nu le poate stăpâni şi rezolva cu metoda estetică. Va trebui să recurgă din nou — după pilda lui Gherea — la sociologie, la psihologie (Ibrăileanu) şi la o serie de discipline ştiinţifice ajutătoare în descifrarea misterului artei şi fenomenului Brâncuşi.

CATEVA CONVERSAŢII CU BRANCUŞI

1. *Clasicitatea cubismului.*

Expresionismul s'a hrănit, în genere, din suferinţă, uneori din criză demenţială şi — alteori — din simulare. Nu este oare expresionismul, în istoria artelor, continuarea cubismului?

Brâncuşi a fost unul dintre ctitorii cubismului european, a făcut parte din acea pleiadă de artişti parizieni care au descoperit volumul şi monumentalul, ca un protest firesc împotriva orgiilor impresionismului dizolvat în pointilism. In locul „punctului" şi „impresiei" fugare, această pleiadă pariziană de artişti cosmopoliţi a redescoperit volumul, suprafeţele şi fundamentele realităţilor materiale şi psihologice. A fost o reacţiune sănătoasă, deşi oarecum pendulativă în istoria artelor şi a literaturii: după clasicism urmează romantismul, cu un intermezzo în realism.

Se reia, apoi clasicismul, romantismul şi din nou realismul, şi aşa mai departe.

Deşi pornit cu manifeste romantice, cubismul se integrează în mod clar pe linia clasică, adică în seninătate şi echilibru.

Clasicitatea cubismului am descoperit-o tardiv şi cu oarecare contrarietate la Brâncuşi, dar cu o siguranţă

nedesminţită. Discutam isvoarele expresionismului izbucnit în arta germană şi europeană la sfârşitul primului războiu mondial din 1914—1918. Mergem la izvoarele sociologice, la acea situaţie obiectivă a Germaniei wilhelmiene prăbuşită în dezastrele economice ale inflaţiei, în robia nesfârşită a reparaţiilor, în pauperizarea micei burghezii şi în falimentul rentierilor.

Caracterizam expresionismul ca expresie sociologică de mici burghezi disperaţi din pricina „ciorapului" cu economii falite.

Brâncuşi sesiza just sociologia acestui curent în plastica germană. Nu contrazicea cu nimic acest diagnostic.

Faptul m'a supărat.

— Dece?

Fiindcă, pentru mine, între cubism şi expresionism era o linie de continuitate sociologică şi de expresie spirituală. Ironiile în legătură cu rădăcinile sociale ale expresionismului ţinteau şi pe precursorii cubismului. *De te fabula naratur...*

Am întrebuinţat altă metodă.

Am făcut apologia suferinţei creatoare. Am evocat arta orientală care poartă stigmatul suferinţei artiştilor cari dădeau expresie suferinţei generalizate în mijlocul societăţii în care trăiau. Am trecut la arta bizantină, la acea asceză cumplită de culoare şi volum cu apropierea împlinirei Apocalipsei în chiliile cu cenobiţi şi dezordinile politico-administrative ale imperiului de răsărit, descompunerea lui lentă, care a durat atâtea secole. Puneam asceza culorilor şi a volumelor în legătură cu nesiguranţa vieţii rurale împilată de uzurari şi fiscalitate.

Dela arta chineză şi bizantină am trecut la expresionism ca la un caz artistic similar, dintr'un ciclu istoric ulterior şi dintr'o altă cultură, dar purtând tainic sigiliul sociologic cu amprente analoage.

Expresionismul este arta unor artişti şi a unei clase în derută.

Brâncuşi surâde viclean.

Apoi, ochii sunt cuprinşi de o melancolie *senină*. Florile parcului Kiseleff, din preajma Bufetului, exală un parfum suav.

Statuarul pronunţă apodictic:

— „Nu cred în suferinţa creatoare".

„Misiunea artei este să creieze bucuria. Nu se poate creia artistic decât în echilibru şi în pace sufletească. Pacea se obţine prin renunţare".

Aflat parcă în extaz cu ochii luminoşi şi blânzi repeta incantatoriu:

— „Paix et la joie. La joie et la paix. Paix et joie. Voilà".

— „Amen"...

2. *Interpretarea lui Michel Angelo*

Discuţia a alunecat, după capitolul egiptean şi evocarea Port-Saidului sub soarele torid african, spre Renaşterea italiană şi Renaşterea germană.

Sosim proaspăt dela Roma, dela un congres internaţional de Criminologie şi-i evocam furtuna emoţională prin care trecusem în ceasurile petrecute sub cupola sixtină. Pictura lui Michel-Angelo pe tavanul Capelei sixtine, privită prin oglinzi sau cu grumazul încordat, înfricoşează printr'un suflu eroic şi legendar, ca şi prin unitatea atât de variată: o obsesie furioasă a divinului, o contemplaţie de derviş urlător intrat în extaz furibund, ceva de demenţă violentă şi genialitate religioasă.

Brâncuşi întrerupe şi face o mică prelegere asupra artistului italian:

— „N'ai sesizat şi un element factice în arta lui Michel Angelo?

„Nu contest genialitatea, ci subliniez facticitatea".

„Michel Angelo este un şcolar al Eladei decadente. Gândeşte-te la Discobuli şi la Laookon. Inainte, când grecii trăiau şi credeau autentic au creat Venera din Milo, culmea artei pure. Michel Angello se inspiră din primitivii şi clasicitatea elină, dar el este prin spirit şi carne bolnavă, un Elin decadent. Volumele carnale şi jupiteriene în pictură şi sculptură michel-angielească au ceva de biftec, iar nu de plenitudine, ceva de carne măcelărească, iar nu de carne vie şi somptuoasă. Volumele sunt umflate cu ţeava şi nu par{ căi au ţesături adipoase.

„E o artă decadentă, o artă de imitaţie a Eladei, nu este o artă de primă, totală şi originală inspiraţie".

„Arta trebue să odihnească şi să vindece contrarietăţile interioare ale omului. Aceste contrarietăţi derivă din destinul omului, din tragedia lui firească sau din prostiile societăţii. Arta are şi această misiune terapeutică. Să ne amintim numai de Katharsisul aristotelic. Arta lui Michel-Angelo nu odihneşte şi nici nu vindecă.

„Aţâţă rănile tragice ale omului sau îl îngrozeşte fără descifrare. Nu poţi trăi în casă cu Moise al lui Michel-Angelo. Te înspăimântă... Poţi trăi în casă cu Venera din Milo... Iţi vine chiar s'o bagi în pat. Pe vremea când grecii creiau pe Venera din Milo, credeau în vieaţă, în iubire, în zei. Michel Angelo nu credea în nimic".

„Nu căuta, poate, nici frumosul, ci-şi urmărea obsesiile lui tragice imitând antichitatea. E o inspiraţie de a doua mână. Era ca filosofii *voştri* români care nu citesc pe Platon în original, ci-l descriu după tratatele nemţeşti. Resturi de supă încălzită cu miros rânced"....

3. *Reîntoarcerea la locul natal.*

Brâncuşi spune:

„Am revenit după atâtea decenii de vagabondaj pen-

tru realizarea artei mele şi ce-am văzut în Gorj nu-mi place. *S'a distrus sentimentul comunităţii, care era în* satul meu, segmentat sufleteşte azi în cinci felii, cărora ei le zic partide. Preoţii şi învăţătorii au ajuns nenorocirea satelor. Dela ei porneşte focarul de infecţie sufletească. Nu-s vinovaţi personal sau ca breaslă, ci prin breasla lor se face infecţia. Este o evoluţie socială urîtă. Să luăm şi să analizăm pe preotul de odinioară şi pe preotul de azi. Pe popa al meu îl vedeam primăvara la coarnele plugului cu părul făcut coadă peste anteriu. Popa de azi este un domn, un fel de boier, care se duce de trei ori pe săptămână la oraş pentru a face intrigi. Uneori stă pe-acolo mai multe zile. Putrezeşte mortul în casă, fiindcă popa n'a venit dela târg şi nu-şi poate ţăranul îngropa mortul fără popă".

„Preotul trăeşte în alt stil de viaţă decât ţăranul. A ajuns un domn. N'ar fi nimic de zis împotrivă, dar el este nenorocit şi ca domn şi ca ţăran. Nimeni nu mai stă la locul lui şi toţi sunt gata să sară din paner ca peştii vii. Misiunea fiecăruia este abandonată. De-aici provine haosul".

4. *Arta ţărănească de azi.*

„In arta ţărănească actuală din Gorj am simţit prea multă virtuozitate. Furcile de tors sunt prea migălite şi prea înflorate. Inainte, crucerii şi iconarii lucrau pentru plăcere şi din evlavie. Aveau un meşteşug sacru; plăcerea intimă şi conştiinţa unei misiuni. Azi, artistul popular s'a molipsit de la artistul cult şi face treaba cu virtuozitate şi fără evlavie".

5. *Virtuozitatea.*

„Academiile şi şcolile de belle-arte ne învaţă virtuozitatea. Dar poţi imita un nud viu? *Minunea vieţii este*

inexprimabilă. Pe pânză şi din marmoră ies numai cadavre. Arta este altceva decât redarea vieţii: transfigurarea ei. Invăţăm virtuozitatea dela alţii, din muzee şi din şcoli. Ar trebui ca fiecare să fim artistul nostru, artist pentru noi, iar nu pentru alţii. In fiecare om zac energii nebănuite, asemenni diamantelor ascunse în pământ. Fiecare îşi are diamantul lui. Care este rolul artistului? Artistul prelucrează diamantul brut, îl frotează şi îl taie în zeci de faţete, după forma pe care a vizionat-o în măruntaele diamantului şi după visul interior al artistului".

6. *Iconarul de odinioară.*

Povestesc lui Brâncuşi despre un cătun din nordul judeţului Romanaţi, unde toţi ţăranii sunt cruceri şi icoanri. Se ocupă, aproape exclusiv, cu această artă şi industrie ţărănească în extincţiune.

Confecţionează cruci şi icoane pe care le vând în trei judeţe: Dolj, Vlaşca şi Romanaţi. Cătunul se află cam la o intersecţie de trei districte. Ţăranii fac ceva agricultură. Regiunea, însă, este săracă. Un sat vecin se chiamă Vârtop. Sunt numai hârtoape, viroage şi coclauri, coline şi terenuri nisipoase. Alături este o pădure a Statului de unde cumpără sau fură lemnul pentru troiţe şi cruci.

Judecătoria de ocol a Balşului, competentă regional, se ocupă permanent de delictele silvice ale crucerilor. Când judecătorul este iabraş, ţăranii sunt trimeşi cu zecile pe sezon la penitenciarul judeţean, mai ales că recidiva înfloreşte. Infundând puşcăria, crucerul se strică şi prinde gustul oraşului. Pe urmă pleacă din sat şi porneşte să negustorească şi să hoinărească la Bucureşti sau la Galaţi.

Brâncuşi întrerupe:

— „Şi judecătorul condamnă pentru furtul lemnelor

din pădurea lor? Pădurea Statului a fost evident, de mii de ani, pădurea cătunului crucerilor şi a acestor artişti în lemn prin ereditate".

Ii răspunde cu competenţă juridică glumeaţă şi arogantă:

— „Codul silvic este foarte sever. Procesele verbale dresate de pădurari fac dovada până la înscrierea în fals. Procesele-verbale sunt de două feluri: unele care pot fi combătute cu martori şi alte dovezi, iar celelalte au o procedură...

— „Bine, bine, dar pădurea trebue să fie o pădure moştenească. Stat factice de avocaţi şi de învăţători! Nu vă e ruşine? Ar trebui să schimbaţi codul silvic. Nu se poate face nimic pentru cătunul crucerilor?"

Zâmbesc. Brâncuşi este gata să părăsească drumul şi plecarea lui la Amsterdam, ca să rămână în România spre a lupta pentru cauza crucerilor romanaţeni. Se simte solidar cu aceşti blestemaţi artişti şi fraţi care intră la puşcărie pentru obţinerea materialului plastic în care lucrează.

Il potolesc:

— „Acum avem un judecător bun. Un coleg al meu de universitate, originar de prin Gorj dela voi, niţel cam tuberculos şi poet, căruia i-am făcut teoria „codrului frate cu Românul", i-am analizat specificul codevălmăşiei proprietăţii moşteneşti, pentru care s'a făcut o lege greu aplicabilă, transgresează şi el textele penale, aplicând o distincţie procedurală la procesele verbale dresate de agenţii pădurari între faptele reale *de visu* şi faptele relatate *de auditu* şi.... achită pe capete".

Brâncuşi revine:

— „Şi crucerii fură lemn pentru a confecţiona cruci? Atunci nu sunt artişti autentici, ci negustori. Dă-i încolo!".

— „Dar Benvenuto Celini?

— „Quod licet Jovi, non licet bovi.

— „Jupiter este în legătură cu clientela pentru care furnizează artistul? Intre un cardinal obez şi o ţărancă văduvă nu ştiu pe cine să prefer.

— Asta e altă chestiune. Eternele Dvs. chestiuni sociologice.

Mă interesează sufletul crucerilor. Fură oare lemnul şi cioplesc crucile, apoi, fără remuşcări? N'ai întrebat pe ţărani şi pe judecător?

— La drept vorbind situaţia este ceva mai complicată. Lemne fură cu toţii din pădure, afară de cei fricoşi. Dar, am auzit că crucerii bătrâni care fură şi ei lemne de foc nu fac cruci din lemne furate, ci cumpără lemnul în mod special, fiindcă ar fi păcat. Bătrânii şi tinerii delicaţi nu fură decât lemnul de foc.

Brâncuşi cade într'una din visările lui obişnuite:

— „Distincţia între cele două categorii de hoţi silvici trebue să fie exactă. O simt prin intuiţie. Vezi cum strică societatea nouă zisă modernă pe bieţii oameni? In loc să-i ajute în munca şi vocaţia lor, le pune zăbale, oprelişti, lanţuri, sau le aşează catalige la picioare şi nu-i mai lasă să umble cu piciorul lor vârtos şi sănătos. Am cunoscut şi eu iconari, în adolescenţa mea, la ţară. Mi-amintesc că un iconar, înainte de a începe să picteze sau crucerul înainte de a începe a ciopli posteau câteva săptămâni în şir. Se rugau într'una ca să le iese icoanele şi crucile frumoase. Creaţia oricărui artist are nevoie, înainte de a se declanşa, de o prealabilă atmosferă orfică. Azi pictorii lucrează cu bif-tecul şi cu vadra de vin alături. Sculptorul ţine dalta într'o mână şi paharul într'alta. Aburii de alcool şi de alimentaţie bogată ies din gura şi din porii dermei artistului ca emanaţiile fetide din cadavrul oribil. Aşa ceva nu mai este artă pură, ci o artă condusă de forţele teriene ale alcoolului şi ale supra-alimentaţiei. Eu sunt

vegetarian poate că şi din amintirea şi după pilda iconarilor şi cruceriIor de odinioară...."

7. *Simplicitatea în artă.*

„ Simplicitatea în artă este o complexitate rezolvată"

8. *Arta şi justiţia absolută.*

„Arta este Justiţia absolută".

9. *Arta, transfigurarea vieţii (variantă).*

„Academiile şi şcolile de belle-arte ne învaţă virtuozitatea. Şi uneori bine fac. Dar poţi imita un nud viu? Minunea vieţii este inexprimabilă. Pe pânză şi din marmoră ies numai cadavre. Arta este altceva decât redarea fidelă a vieţii. Arta este transfigurarea vieţii".

10. *Puţină auto-biografie.*

„Am plecat dela 11 ani pe jos din Hobiţa-Peştieni. Tata era gospodar cu slugi în curte. La Craiova, am intrat ca băiat de prăvălie pentru procopseală. Ai observat că la noi în Oltenia cuvântul procopseală are altă semnificaţie? Că'nsemnează muncă din greu? Că la Bucureşti procopseala este aproape sinonimă cu învârteala? La noi, procopseala este o onoare, fiindcă provine din muncă de 16 ore zilnic. In Capitală este termen peiorativ. Diferenţieri de climat moral, nu numai de terminologie. Te-ai gândit la morala oltenească? (Lungă discuţie contradictorie). La Craiova am fost băiat de prăvălie la restaurantul Spirtaru din faţa gării. Am stat şase ani şi munceam câte 18 ore zilnic. La ceasurile trei de dimineaţă, mă sculau birjarii cu ciocănitul codiriştii dela biciuşcă în uşa odăiţii unde dormeam. Veneau pentru muşterii la trenurile matinale şi cereau, înainte de a pleca încărcaţi de pasageri, să-i

servesc cu crenwürşti calzi, pelin rece şi hrean iute. Am făcut şcoala de meserii din Craiova şi şcoala de belle-arte din Bucureşti. Pentru a învăţa în Capitală, mi-am vândut partea de moştenire dela părinţi. Radu Brâncuşi, cred, că s'a svârcolit în mormânt de ruşine şi indignare. Dacă s'ar fi putut preface în strigoiu, m'ar fi strâns de gât, că le-am făcut neamul de râs prin vânzarea părţii mele. Am plecat la Muenchen unde am ajuns cu un pol.

Am fost prieten la Bucureşti şi la Muenchen cu Peter Neagoe. El a făcut tot belle-artele cu mine. Era un fel de contabil pe la o întreprindere particulară sau la o bancă pentru a-şi încherba nevoile puţine ale hoitului. Peter Neagoe a plecat în America. A încercat să facă pictură. S'a realizat în nuvelă şi roman. Este astăzi unul dintre cei mai preţuiţi romancieri americani.

La Paris am fost prieten cu Matisse, cu Erik Satie, cu Modigliani şi — în special — cu Guillaume Appollinaire, a cărei moarte a fost un dezastru pentru arta modernă. Era un camarad minunat. Te simţeai cot la cot cu el. Am intrat ca elev în atelierul lui Rodin unde ajunsesem la o mare dexteritate tehnică. Făceam câte-o sculptură pe zi în genul lui Rodin. N'am mai putut trăi în preajma lui, a Maistrului, deşi mă iubea. „Făceam", ca şi el. Pastişam, inconştient, dar vedeam pastişa. Eram nenorocit. Am fost anii cei mai grei, anii căutărilor, anii de regăsire a unui drum propriu. Am plecat dela Rodin, l-am supărat, dar trebuia să-mi caut calea mea. Am ajuns la simplicitate, pace şi bucurie, din dificultăţi intime...

„In această perioadă critică şi anxioasă, se plasează o întâmplare care m'a îndepărtat treizeci de ani de România. Mica mea faimă de ucenic şi lucrător rapid în atelierul lui Rodin pătrunsese şi la Bucureşti. A venit la mine ministrul Vasile Morţun, un fel de socialist cu redingotă ministerială. Se spunea că are „idei avansate"

şi iubeşte artele frumoase şi pe artişti. S'a dus la Rodin, care m'a adus cu forţa din atelier în faţa excelenţei socialiste. Mi-a comandat o statuie pentru Haret care era ministru liberal de-al lor. Imi plătea bine. M'am bizuit şi pe această comandă când mi-am luat sborul căutărilor de sine. Aş fi vrut ca statuia să fie un fragment al turmentelor intime. Am atras atenţia Excelenţei Sale că n'am să portretizez în marmoră pe defuncta excelenţă îmbrăcată în redingotă. Haret mi-era simpatic: un matematician care se ocupa de luminarea satelor.

„Am făcut o machetă: de fapt, terminasem întreaga lucrare. Haret fusese un izvor de apă vie pentru ţărănime şi luminătorii ei — învăţătorii. M'am gândit să fac o fântână, o fântână arhaică şi stilizată pentru una din pieţele Bucureştiului. O fântână reală, cu apă, pentru călătorii însetaţi. Şi am scris pe ea „fântâna lui Haret". Memoria ministrului apărea pentru bucureşteni în legătură cu activitatea lui pentru ţărani şi reînviam pentru orăşeni un vechiu obiceiu ţărănesc. La ţară se spune „cişmeaua lui cutare", „fântâna lui cutărică" după numele ctitorilor.

„Morţun mi-a refuzat fântâna arhaică. Am rămas cu ea pe braţe şi cu turmentele intime sporite. Am văzut pe Haret în redingotă în faţa universităţii, aliniat soldăţeşte, într'o defilare de statui. O oroare arhitectonică şi plastică. Atunci, am terminat cu România. Am revenit, acum, la bătrâneţe, adus de dor şi de insistenţele amabile ale d-nei Aretia Tătărescu, doamnă de gust depe meleagurile noastre olteneşti".

11. *Despre Erik Satie.*

„Muzicantul Erik Satie făcea parte din grupul nostru. Intr'un târziu i s'a comandat o operă. Grupul trebuia să ajungă şi la Opera Mare... In sfârşit, Erik Satie,

copilul favorit al grupului primise o comandă de operă, o comandă bine plătită. O scria cu uşurinţă.

„Pe când lucram la pasărea măiastră, a venit la mine în atelier, în vizită prietenească.

„Eram obosit, decepţionat, tulburat.

„Erik Satie mă întreabă asupra cauzelor. I-am răspuns:

— „fiindcă trebuie să scot iar o umbră depe gâtul păsării măiastre. Trebuie să iese în relief o anumită *linie.* Intr'un punct trec un miliard de linii şi eu trebuie să aleg dintr'un miliard de linii pe una, o *singură linie*".

„Erik Satie care scria opera la comandă a abandonat-o şi a revenit la muzica sa proprie. Alţi şease muzicanţi din generaţia lui au ajuns la Operă, dar nu e acelaş lucru! Erik Satie rămâne inimitabil..."

12. *Pericolul simplicităţii.*

„Azi, se lucrează, în sculptură, simplu. O simplicitate pompierească. Pericolul simplicităţii este grosieritatea".

13. *Suprimarea golurilor.*

„In sculptura mea am suprimat golurile, care dau umbrele".

14. *Autobiografie pariziană.*

„La Paris, am lucrat, la început, pentru a-mi câştiga existenţa, ca spălător de vase în restaurante. Eram un soiu de paharnic. Nu turnam vin boierilor. Mă specializasem în spălatul paharelor. Am făcut chiar o invenţie pentru spălatul paharelor cu rapiditate. Până la mine se spăla în două rânduri de ape: un rând de apă caldă şi un rând de apă rece. Eu am suprimat apa rece şi utilizam numai apă foarte fierbinte. Apa fierbinte dizolva automat grăsimile, era higienică şi paharele se uscau şi mai repede..

„Imi frigea buricele degetelor grosolane de sculptor, dar mă resemnam.

„Patronul meu era un bun stăpân. Colegii chelneri şi spălători de vase ar fi fost capabili să mă omoare. Atunci, ca şi acum (1939), la Paris, peste 65 la sută la marile restaurante se petrece un sabotaj permanent al personalului: aruncau fripturi de pui şi vânat de lux în foc, numai să facă pagube patronului. Stăpânul îşi dădea osteneala să meargă întreprinderea. Era un om harnic şi eu iubesc oamenii harnici şi stăruitori.

„In materie socială, trebuie răsturnată piramida nedreptăţilor, dar nu pentru o egalizare neghioabă şi imposibil de realizat, ci pentru o ierarhizare naturală”

15. *Soluţie socială utopică*.

„Vrei o soluţie socială?

„Iat-o: cel care este mare pe scara socială să fie mare şi pe scara naturală. Cel mic să-l admire. Cel mic să fie protejat de cel mare.

„Ştiu că sunt utopic.

„Vrei să-ţi fac şi o declaraţie politică? Ţi-o spun la ureche ca unui nepot al meu oltean. In fond, eu sunt regalist şi anarhist. Sunt regalist, fiindcă înţeleg necesitatea inexorabilă a ordinei şi a ierarhiei. Sunt individualist până la anarhie pură, fiindcă nu înţeleg şi nu accept nici un amestec al Statului, acest monstru modern, în viaţa artistului şi a cetăţeanului”.

16. *Vizita în India*.

„Vin acum din India şi plec la Amsterdam pentru o expoziţie. De acolo mă îmbarc pentru Philadelphia unde montez columna infinită pe o piaţă publică. Am ajuns un *commis-voyageur* în branşa arte plastice.

„Ah, India! Mă simt în India ca la mine acasă, mai

bine decât în Gorj, unde localnicii au ajuns nişte mahalagii bucureşteni. Ceeace admir în India este vitalitatea enormă, vitalitatea copleşitoare obişnuită a Negrilor şi a Asiaticilor.

„In afară de vitalitatea enormă, în India am găsit înţelepciunea mea păstrată sub ploile Occidentului şi stupidităţile Parisului: la paix et la joie.

„Am fost primit în India de un prim-ministru adorabil, splendid în atitudine demnă şi în afabilitate.

„Am fost la o recepţie cu două sute de musafiri. La plecare, fiecare din noi a primit un trandafir. Am găsit în India, demnitate fără trufie şi amabilitate fără slugărnicie.

„Cu ce prilej am fost în India? Un tânăr indian, maharadgea, studiază la Cambridge. Are sensibilitate plastică modernă. A cumpărat pasărea măiastră. Mi-a cerut să viu la el acasă, să fac şi un templu al pasării măiastre, o adevărată zeitate în ochii lui. Am fost anul acesta să văd terenul, să reperez, să fac planurile şi macheta până la anul viitor, când voiu ridica edificiul. Din nefericire, am găsit şcoli de belle-arte şi în India...”

17. *Englezii în India.*

„Englezii au misiunea să păstreze ordinea în India. Dacă ar pleca ei de-acolo, acest continent s'ar prăbuşi în carnagiu. Au realizat drumuri magnifice. Văd că dai semne de impacienţă. Să-ţi termin cu o parabolă (fiindcă nu-mi plac discuţiile politice nici asupra altor continente): India este ca omul plin de ţânţari şi accept să-mi spui că ţânţarii care sug sângele poporului indian sunt englezii. Dar aceşti ţânţari au avantagiul că te-ai obişnuit cu ei şi sunt — relativ — sătui. Dacă-i dai la o parte vin alţii şi mai flămânzi”.

18. *Palate părăsite în India.*

„O zi întreagă am umblat printre palate părăsite. Grote şi terase de marmoră. Nu mai aveau sfârşit.

„Ce ţară feerică!

„Aş vrea să mor în India!"

19. *Mitul Pasării Măiastre.*

„Făt-Frumos se află în căutarea Ilenei Cosinzene. Pasărea măiastră este pasărea care vorbeşte şi care a indicat drumul lui Făt-Frumos".

20. *Ce vrei să facă Englezii în India?*

„Mă rog, ce vrei să facă Englezii în India? Să-ţi povestesc un caz curent de bigotism şi certuri inextricabile. Indienii adoră vaca şi Musulmanii mănâncă numai carne de vacă, fiindcă — după cum ştii — Coranul interzice consumul cărnurilor de porc.

„Sunt oraşe cu populaţie mixtă hinduso-musulmană. Trec căruţele cu carne de vacă pentru Musulmani şi căruţele cu carne de porc pentru Hinduşi. Dacă s'au atins începe panica şi răzmeriţa. Se duc cu toţii într'o larmă îngrozitoare la poliţistul englez. Acesta mănâncă şi carne de vacă (beeftec) şi carne de porc (bacon). Ii împacă pe cât poate şi el, dând dispreţuitor din umeri şi pentru unii şi pentru alţii."

21. *Solitudinea pariziană.*

„Parisul rămâne un loc ideal pentru creiaţia artistică şi pentru bunul meşteşugar. Acolo, lumea te caută şi clientela se interesează singură de artiştii sau meşteşugarii a căror producţie vrea s'o cumpere.

„La Bucureşti, Berlin şi New-York trebuie să dai un examen social cotidian. Asta-i rău. Artistul nu are răgazul şi solitudinea necesară.

„La Paris, te poţi simţi ca într'o chilie mânăstirească şi — dacă vrei — ca un sihastru. Când vrei, te cobori pentru alimentaţie, jos, printre oamenii de rând".

22. *Arta odihnitoare.*

„Arta este o apropiere de Dumnezeu, o iluminare lăuntrică. Obiectele de artă trebuie să te odihnească şi să te înalţe. Obiectele cu care venim zilnic în contact ne pătrund sufletele şi ne influenţează în bine sau în rău.

„N'ai observat ce bine te simţi într'un weekend la munte sau la mare? Te-a pătruns verdeaţa brazilor şi albastrul mării".

23. *Piatra şi lemnul.*

„Când te gândeşti bine: ce materiale admirabile de lucru sunt, pentru sculptor, piatra şi lemnul!"

„Prin compoziţia sa, lemnul este o admirabilă sculptură naturală. Ai observat nervurile din lemn? Arta vrea să depăşească aceste minuni ale naturii. Nu ţi se pare o impertinenţă din partea noastră, a artiştilor plastici?"

24. *Poarta dela Tg.-Jiu.*

„La Tg.-Jiu am lucrat o poartă a oraşului. Strada avea o lăţime de 6 metri. Gorjenii ar fi dorit, probabil, o poartă monumentală prin care să se vadă turlele bisericii. Dar, ei n'aveau decât o stradă de 6 metri. Le-am făcut o poartă ca pentru oamenii săraci cu edilitate deficitară. M'au ajutat cu sgârcenie: am cerut şi mi s'au dărâmat pentru sculpturile mele case pe o rază de 100 metri. Nişte cocioabe. In America, am realizat pieţe monumentale şi mi s'au dărâmat sgârie-nouri. Le-am mai făcut o masă de piatră zodiacală pe care am scris altitudinea. Le-am făcut şi lor o columnă infi-

nită cu 20 metri soclu şi 30 metri înălţime: o plantă exotică la care să viseze adolescenţii.

„Am vizitat satele din Oltenia pline de monumente funerare ale eroilor din războiul reîntregirii. Sus pe soclu, se găseşte, invariabil, o cioară pe care o poţi lua cu bunăvoinţă drept vultur. Ar trebui distruşi cu securile sau cu dinamita (să nu mai rămână nici o urmă!) cârdurile de ciori-vulturi care urîţesc maiestatea satelor noastre.

„Pentru statuile prea numeroase cu notabilităţi locale — primari, prefecţi, administratori financiari — care stricau estetica simplă a oraşului am construit o estradă comună, un cimitir de busturi pe digul Jiului. Poate vin Jii odată furioşi şi învolburaţi şi înneacă busturile. Ai văzut vreodată oamenii tăiaţi dela brâu în jos şi stând drept ca aceste inomabile busturi? Notabilităţile au protestat la mutarea statuilor bănuind planul meu infernal. I-am potolit cu pilda statuilor aliniate ca la cazarmă din Tiergarten-Berlin şi cu asigurarea că după moarte, le dau voie să-mi facă şi mie un bust în acest cimitir al notabilităţilor gorjene... Dacă m'ar fi văzut mama şi tata n'ar mai fi supăraţi că mi-am vândut moştenirea. Ar fi mândri că „am ajuns şi eu” cu un bust între primarii oraşului...”

25. — *Vameşii şi arta*

„Am fost invitat să fac o expoziţie la New-York. Am acceptat. Mi-am împachetat lucrările şi m'am aşezat cu ele pe transatlantic. La debarcare am avut discuţie cu vameşii despre ceeace este şi nu este artă. Vama americană are un tarif de trei categorii:

1. obiectele de artă sunt libere la intrare,

2. obiectele industriale plătesc o vamă ridicată — pe atunci se plăteau 4.000 dolari la kg.

3. metalul neprelucrat — în speță bronzul — adus din străinătate plătea la intrarea în U. S. A. circa 40 la sută din prețul lui pe piața americană drept vamă.

„Când au venit vameșii s'au uitat cam chiorâș la lucrările mele. Am cerut taxarea în categoria III (bronz pur), fiindcă eu nu am admis certificat de artă dela funcționarii vamali. A avut loc o altercație destul de virulentă. Cuvinte grele din parte-mi. Rezultatul a fost că m'au taxat în categoria II și trebuia să plătesc o mulțime de dolari. Procesul vamalo-artistic a făcut vâlvă. A durat doi ani, fiindcă audierile se făceau prin comisii rogatorii la Paris și Londra. S'au depus expertize din întreaga lume. Am câștigat procesul contra vămilor nord-americane. S'a stabilit jurisprudențial ceeace este artă modernă. Vama a tipărit o carte de artă modernă care s'a trimis ca îndreptar la taxarea obiectelor la toate punctele de intrare de vamă ale Statelor-Unite.

26. *Pasărea măiastră în oțel inoxidabil.*

„Plec la iarnă la Chicago. Sunt invitat de muzeul de acolo să torn în oțel inoxidabil pasărea mea măiastră".

27. *Vânturi olandeze.*

„Nu pot suporta Olanda, țară de rentieri și brânzari. Au o climă îngrozitoare. Din Indii, am trecut direct în Olanda unde mi se ceruse insistent o expoziție. Iubesc căldura tropicală a Indiei și nimic nu-i mai plăcut pe cap decât o cască colonială. Mi se pare c'am îmbătrânit. Care-i termenul suculent pe românește? Sunt un „ghiuj" bătrân. Pardon, e pleonasm! Sunt un ghiuj iremediabil, un ghiuj pur și simplu. In Olanda, vânturile mării Nordului mi-au înghețat oasele. Mi le-am desghețat acasă, în Gorj, după sobă, ca un motan".

28. *Voilà le Phallus!*

„In jurul portretului Principesei X s'a stârnit, pe vremuri, mult scandal. S'a spus că statuia mea reprezintă un phallus. Inexact. A fost glumă a prietenului meu Picasso. O glumă care a prins.

„Cum s'au petrecut lucrurile?

„O cucoană dela Paris, o principesă, vrea neapărat să-i fac un bust. Cunoşti oroarea mea şi opinia mizerabilă asupra sculpturilor de busturi. Ea n'a priceput. A cerut cochet să fac o excepţie. Avea bust frumos şi picioare urîte. Era teribil de vanitoasă. Se uita toată ziua în oglindă. Chiar în timpul prânzului — fiindcă am fost invitat la dejunuri cu tot soiul de boieri borîţi parizieni şi de celebrităţi — punea discret oglinda pe masă ca să se privească pe furiş. Era vanitoasă şi senzuală. Nu m'am gândit să modelez întruchiparea dorinţelor ei ascunse. Crezi că s'a petrecut acest fenomen pe căile subconştientului? Am cea mai proastă părere de psihanaliză chiar dacă faci tu distincţii doctorale între psihanaliză şi psihologie abisală.

„Când am terminat bucata cu Principesa X, a fost acceptată la expoziţie împreună cu alte trei bucăţi ale mele. Nimeni n'a observat vreo asemănare cu penisul, nici eu, nici directorul expoziţiei.

„Dar să te ferească Dumnezeu de prieteni, că de duşmani ştiu eu să mă feresc.

„Bunul meu prieten a făcut gluma în expoziţie în mijlocul prietenilor şi al ziariştilor:

— „Voilà le Phallus!"

„Ziarele şi revistele au început să urle. Duşmanii au cerut înlăturarea sculpturei din expoziţie. Ministrul Instrucţiei sosit special pentru acest caz n'a opinat pentru excludere în numele libertăţii şi independenţei creiaţiei artistice.

„...Tot prietenii mi-au scos-o până la urmă depe soclu,

dând crezare unui svon despre un ordin poliţienesc. Am cercetat la comisariat, dar nu exista un asemenea ordin. Mi-am repus statuia la loc, în ultima zi de expoziţie, spre amurg. Ziarele făcuseră o nouă publicitate în jurul „cazului" portretului principesei X, devenită Phallus dintr'o glumă a lui Picasso. Seara s'a adunat la expoziţie o lume imensă, venită să aplaude, să fluiere, să vadă concupiscent pornografia.

„...Am plecat prin mijlocul mulţimilor, cu statuia mea, parcă aş fi avut la braţ o zeiţă. Eram liniştit şi înfruntător ca un zeu.

„...Statuia cu pricina am mai expus-o şi în America, dar nimeni n'a mai observat asemănarea scabroasă ieşită din gluma lui Picasso".

29. *Despre moartea mea.*

„Când a murit Erik Satie, plin de datorii, ne-am adunat câţiva prieteni, am plătit datoriile şi am preluat obiectele lăsate pentru a preîntâmpina o vânzare la licitaţie publică. E un lucru oribil de care mă tem.

„Acum trei ani eram bolnav grav, bolnav pe patul de moarte. Era cât pe-aci să mor. Dealtminteri nu mori decât atunci când eşti luat prin surprindere sau când te-ai hotărît singur să mori. La gândul că cele patru ateliere ale mele, încărcate de amintiri, de lucrări terminate şi neterminate ar putea intra pe mâna hienelor, am hotărît să nu mai mor.

„Medicul meu curant mă socotea pierdut. Hotărîse internarea într'un sanatoriu, ca să am morga şi cimitirul în apropiere. I-am ştiut gândul.

„Când a venit dimineaţa i-am declarat glumeţ:

— „Doctore, m'am hotărît să nu mai mor!"

„...Şi n'am murit nici până astăzi"..

30. *Despre Budism.*

„Budismul nu este o religie, ci o morală şi o tehnică

prin care să te apropii de dumnezeire. Budismul este morala mea. Tehnica am neglijat-o".

31. *Magie neagră.*

„Când cineva a murit prin magie neagră, poate fi deşteptat din 7 în 7 ani de către fraţii din acelaş cin".

„Acestea sunt chestii hinduse pe care voi occidentalizanţii nu le puteţi înţelege..."

32. *Despre amor.*

„Omul contimporan nu mai ştie să facă dragoste. A pierdut meşteşugul. A înlocuit dragostea cu plăcerea. Se apucă de amor fără a simţi inexorabilul şi — la final — plenitudinea. Asta, în ceeace priveşte dragostea fizică legată indisolubil de dragostea platonică...

...O fată de bună familie, unde mă duceam deseori, a venit la mine plângând fiindcă fusese părăsită de iubitul ei. I-am mângâiat pletele blonde şi i-am spus:

— „Prea-plinul tău psihic l-ai dăruit unui idiot. Nu era el cel chemat şi cel ales. Aşteaptă-l pe cel veritabil. Nu te arunca în braţele primului venit".

„A sărit în picioare ca un arc şi ca o căprioară. S'a gândit îndelung. In două zile se vindecase".

33. *Sunt un flecar!*

„Am o faimă nemeritată de om ursuz. De fapt, sunt un flecar.

„Cineva a scris despre mine că refuz contesele. In ceasurile însorite de lenevie primesc cu cea mai mare plăcere contesele în atelierul meu. Nu numai contese. Contesă sau servitoare — titlul social nu contează — farmecul femenin este esenţialul. Pot refuza o contesă şi să primesc o servitoare. Asta pe vremuri de tinereţe..."

34. *Tot sau nimic.*

„Am așteptat 40 de ani ca să fac ceva. Deviza mea a fost: totul sau nimic. Cine ne poate obliga să lucrăm artă? Ne putem alege alt meșteșug, dacă tindem la tranzacții. Putem cumpăra și vinde brânză, de pildă, pește sau zarzavaturi cu cobilița strămoșească..."

35. *Servitorii.*

„Nu țin slugi în apartamentul și în cele patru ateliere ale mele dela Paris. Angajez femei cu ziua pentru curățenie, îmi gătesc singur sau împreună cu ucenicii. Inainte de a învăța sculptură, ucenicul meu trebuie să știe să se hrănească singur cu bani puțini, să-și frigă un cotlet, să-și facă o omletă, să spele vasele, să mătura casa de păianjeni, s'o aerisească. Un ucenic învață viața dela Maistru și numai așa îi poate „fura" meșteșugul.

„De când nu mai pot suporta servitori în casă? Lucram odată cu mare înfrigurare. Scăpasem de sărăcie și-mi angajasem slugă pentru ușurarea muncilor cotidiene. Eram într'o concentrare și febră de câteva zile. In momentul culminant al lucrului a intrat servitorul.

„Servitorii au apanajul de a intra neanunțați.

„Mi-a anunțat solemn că azi este termenul fatal de plata chiriei și plata fiscului. Mi s'a dus pe gârlă toată concentrarea, toată febra, ceeace poeții numesc inspirație. Am căzut în apatie, fiindcă terminasem banii. De atunci nu mai țin slugi în casă".

36. *Condiția socială a artistului.*

„Inainte vreme, noi, artiștii, n'aveam drepturi egale cu cetățenii liberi, cu negustorii din cetate. Eram mereu octroyați, protejați de seniori, regi ori cucoane. Eram un fel de slugi de lux.

„Revoluţia franceză ne-a eliberat şi pe noi. Ne-a pus alături de negustori. Şi negustorii ne-au subjugat. Dintr'o robie, am căzut în alta şi mai neagră. Seniorii feudali, cel puţin, ne dădeau livrele şi fireturi de lachei galonaţi. Ne hrăneam cu firimituri dela banchetele somptuoase, dar ne hrăneam. Cu ăştia, cu burjuii, am ajuns cerşetori liberi în haine negre.

„Dar n'aş renunţa la libertate. Fiindcă oltenismul nostru cobiliţar m'a salvat dela inaniţie pe trotuarele Parisului? De ce eşti cinic şi profanezi cu sociologie arta mea pură? Domnul să te binecuvânteze!"

37. *Munca.*

„Am muncit toată viaţa. Dar urăsc munca. Munca este blestem biblic. Munca este iubită numai de sclavi. Noi, artiştii, iubim Dumineca şi feeria".



PALLADY

Deaproape un pătrar de veac contemplăm cu fervoare lucrările pictorului Theodor Pallady. Uneori ne enervează monotonia cromatică și desenul aparent neîndemânatic. Dar greșim. Nu e vorba de o neîndemânare și nici de monotonie. Neîndemânarea desenului acestui artist se topește organic în simfonii coloristice. N'am vrea să spunem că neîndemânarea este voită. Desenul e o aluzie, o notă dintr'o suită de culori. Desenul lui Pallady nu este cheresteaua pe care se sprijină construcțiile monumentale, așa cum ne-au obișnuit pictorii clasici. Acest pictor nu e un clasic, ci un modern. Aș spune un „decadent", dacă nu m'ar opri rigoarea lui artistică, acea calculație coloristică de mare meșteșug și plenitudinea realizatoare.

Pallady nu are, deci o cromatică monotonă.

Ca și rapsozii populari, Pallady știe o serie limitată de balade pe care le debitează de o jumătate de veac, monocord și neostenit.

Depe instrumentele și din gura acestor rapsozi a ieșit Miorița sau Toma Alimoș, bucățile lirice sau baladele populare epice de o perfecțiune supremă pe care nici un artist cult ulterior nu le-a mai depășit (inclusiv Eminescu sau Arghezi). Pallady intră în galeria păstorului Mioriței, alături de Eminescu, Arghezi și Sadoveanu.

De-aceia ne vom feri să aruncăm cu piatra în grădina lui Pallady pentru monotonie sau lipsuri de meşteşugar. Avem de-aface cu un tehnician fără greş, cu un artist complet, care şi-a pus în cincizeci de ani de activitate neîntreruptă toate temele mari şi mici ale meşteşugului. Pallady împlineşte la 24 Aprilie 1945 frumoasa şi matusalemica vârstă de 74 ani. S'a născut la Iaşi în 1871, ca fecior al moşierului Iancu Pallady şi al Mariei, născută Cantacuzino. In loc să-şi termine ingineria la Dresda, Theodor Pallady a urmat pilda şi imboldul unchiului său Eugen Ghica-Budeşti, colegul şi prietenul pictorului Ervin Oehme dela Dresda, certându-se cu familia, încercând să plece în „Legiunea străină" a tuturor aventurierilor de stil depe continent, ancorând apoi în atelierul lui Gustave Moreau dela Paris, oblăduit de mătuşa sa Maria Cantacuzino, inspiratoarea, modelul şi soţia lui Puvis de Chavannes, marele pictor parizian. O expoziţie a sa a fost prefaţată de Anne de Noailles (rubedenie şi prietenă), la Paris şi de Tudor Arghezi la Bucureşti.

Dela vârsta de 25 ani, deci cu 50 ani în urmă, Theodor Pallady s'a ocupat, a trăit şi a respirat numai pictură. Zece ani a trăit, podgorean şi pictor, la Buciumeni-Iaşi, până în 1919. In alţi treizeci de ani de activitate profesională a stat la Paris, circa zece ani a fost cetăţean al Bucureştilor. Trei cincimi este, aşa dar, un parizian, o cincime este ieşan pur şi o cincime a vagabondat în Capitală. Parizianismul lui Pallady se numeşte Baudelaire, Mallarmé şi Matisse. Ieşenismul său este latifundie moldavă, plus seniorialism francez, (educaţie, rentă şi stil de viaţă). Bucureştiul n'a fost decât un atelier şi câţiva oameni de gust (Zambaccian, Laserson, Stelian Ionescu, Emil Ottulescu, Al. Rosetti şi Ionel Jianu — istoriograf şi cronicar plastic —), care

l-au înconjurat cu dragoste, comprehensiune şi îndemnuri.

PICTOR SAU ARTIST?

De peste două decenii, n'am putut scăpa în România de Pallady. Opera sa este restrânsă numeric, dar persistenţa discipolilor şi a colecţionarilor de gust poate fi definită drept diabolică. Pallady nu mai poate fi numit un pictor, ci un blazon, o parolă de recunoaştere. O spune de-altminteri singur, cu un nesfârşit orgoliu: *„eu nu sunt pictor, ci artist"*. (Monografia d-lui Ionel Jianu, 1944, pg. 28).

Sau:

„Eu nu sunt pictor. Nu sunt şi nu vreau să mă prezint ca atare. Nu sunt un meseriaş iscusit al penelului. Nu sunt un meşter. Pictura, pentru mine, nu este o îndemânare şi mai puţin o voluptate. E o necesitate de clipă cu clipă. O necesitate dureroasă de a mă confesa mie însumi, sincer şi neiertător. Pictura mea e jurnalul existenţei mele cotidiene. Un jurnal intim, în care se desfăşoară, fără menajamente pentru mine sau pentru alţii, fără panaş şi fără morgă — direct şi rapid — pulsul vieţii mele, cu variaţiile lui fatale, dela un an, la altul, dela un ceas la altul..." (op. cit. pg. 19).

Asupra acestei confesiuni nude, cuceritoare, merită să ne oprim cu insistenţă, cu o exegeză sociologică şi psihologică. Avem de-aface cu o demascare sinceră şi grandioasă în nuditatea ei.

Timp de o jumătate de veac, pictura a fost terapeutica de sublimare a omului Theodor Pallady. Psihologia artistului în dependenţă strictă de sociologia lui şi a clasei din care făcea parte sunt testimonii ştiinţifice de prim rang, pe care le notăm pentru istoriograful şi sociologul viitorului.

Nici nu se poate pricepe tehnica picturii lui Theodor Pallady fără raportare la situaţia obiectivă a clasei din care a răsărit şi în care a rămas. Legătura dintre clasă şi artist este legea de căpetenie în explicarea fenomenului artistic. Osmoza şi endosmoza dintre clasă şi creaţie este legea newtoniană a gravităţii universale în cosmosul artiştilor.

Critica plastică română şi franceză a observat poziţia singulară a lui Pallady şi dificultatea încadrării lui într'un curent dominant. Solitudinea palladyană este solitudinea sa sociologică, solitudinea unei clase intrate în agonie şi amurg, — clasa marilor boieri moldoveni falimentari —, o clasă care nu mai este angrenată decât lateral în mecanismul producţiei, o clasă deficitară sociologic şi deficitară biologic. Această clasă s'a dizolvat, a fost desfiinţată prin două atacuri frontale: întâiu prin invaziunea capitalismului apusean, cu care prilej boierii, proprietari de latifundii au devenit absenteişti, mâncându-şi moşiile ca pe măsline, lăsând locul arendaşilor până în 1916, iar a doua oară prin reforma agrară survenită după războiul mondial din 1916—1919.

ENCLAVA DE TIP PALLADY

Au mai rămas enclave boiereşti de tip Pallady, prin vechi conace părăginite sau prin palate cu mobilă desuetă în oraşele provinciale. Tudor Teodorescu-Branişte a descris în romanul *„Prinţul"* (editura Socec, 1943) o asemenea enclavă socială şi epavă psihologică. Theodor Pallady s'a salvat interior prin creiaţie.

Enclava de tip palladyan nu este caracteristică şi generalizată pentru clasa moşierilor din România. Clasa moşierească s'a încuscrit cu clasa nouă a capitaliştilor şi formează specificul sociologic al României din 1920 până astăzi. In această încuscrire îşi au geneza o serie de fenomene politico-sociale şi culturale pe ultimul pă-

trar de veac pe care omul de ştiinţă socială, demn de acest nume, va trebui să le studieze şi să le definească.

Theodor Pallady are vârsta de 74 ani.

In biografia şi creaţia sa, Pallady nu reprezintă integral moşierimea din România, acea moşierime aliată cu clasa capitalistă care a susţinut, a ajutat şi a dominat sub cele trei dictaturi ultime dela noi şi care au stăpânit ţara noastră efectiv şi antidemocratic, dela 1848 până la 23 August 1944

Pictorul cu vârsta celor trei sferturi de secol şi cu arta enigmatică atât de unitară ilustrează o enclavă a acestei moşierimi, enclava agreabilă şi cea mai pitorească a clasei, din care s'au recrutat cu predilecţie eroii literaturii noastre semănătoriste şi poporaniste. Din această pricină, Theodor Pallady este un personaj popular şi eminamente simpatizat printre literatorii noştrii de obârşie mic-burgheză, în majoritatea lor. Gloria lui naţională a fost formată în cercuri jurnalistice şi literare. Pallady a luat marele premiu naţional de pictură în 1926, imediat după Mirea şi Petraşcu şi evenimentul a fost sărbătorit regeşte. Premiul s'a cam banalizat ulterior, dar în 1926 a fost un eveniment. Fenomenul a cam indispus şi a mirat pe artist, fiindcă Pallady este un orgolios, un singuratec orgolios, care-şi îngăduie să dea cu tifla unei societăţi pe care o pricepe foarte puţin şi care îl enervează cumplit. Lumea nouă a banului şi a onorurilor profesionale este în contradicţie cu lumea sa senină, patriarhală, plenitudinară şi melancolică. In 1900 a refuzat să conducă organizarea secţiunii artistice a pavilionului român dela Expoziţia Universală din Paris, deşi nu avea decât 29 ani şi nu era un pictor consacrat. N'a primit nici „menţiunea onorabilă" pentru un tablou expus în expoziţie (L'Enfant prodigue). Se spune că a refuzat de trei ori propunerea pentru Legiunea de onoare, fiindcă, declară, acest or-

golios artist: *„je n'admets pas que l'on se permette de me decorer”.*

Latinii spuneau despre femeia Cezarului, că nu trebuie să se vorbească în niciun fel despre ea: nici bine nici rău. Femeia Cezarului trebuia să rămână în umbră şi anonimat.

Enclava moşierească din România, ilustrată de Pallady, are această psihologie a cenuşiului şi a anonimatului, a unei discreţii ieşite din orgoliu, iar nu din timiditate. Simfonia în gris a lui Pallady este o simfonie a unei psihologii de clasă. Discreţia orgolioasă derivă din falimentul de clasă. Această clasă a abdicat şi a fost dizolvată în temeliile şi resorturile ei de clasă dominantă în societatea romănnească. Moşierii s'au mai salvat destul de somptuos, atât prin moşiile opulente scăpate dela expropiere, prin diverse trucuri şi tertipuri, dar nerentabile prin incapacitate organizatorică şi mai ales prin aderenţa şi încuscririle cu societăţile anonime (bănci, industrii, partide politice).

O grupă din aceşti aristocraţi n'a ştiut să se salveze şi să se căpătuiască. A scăpătat. Duce o viaţă ternă, o viaţă cenuşie, şi orgolioasă ca un tablou de Pallady. Pictura lui Pallady oglindeşte viaţa acestei grupe de latifundiari, ameninţaţi dela 1907 mereu cu expropierea de către ţărani şi efectiv expropriaţi de către arendaşi şi politicieni, expropriaţi suculent în 1919—1921 de Ionel Brătianu şi Generalul Averescu în calitate de şef al partidului poporului, ameninţaţi azi de F.N.D. cu o ultimă şi definitivă expropriere.

CULORI STINSE

Armoniile de culori stinse ale lui Pallady sunt un reflex al clasei agonizante. Pallady a pictat în acest fel şi nu putea picta altminteri. Intre pictura şi situaţia obiectivă socială a creiatorului este o corespondenţă

perfectă, o scurgere lină de fluid artistic, o angrenare desăvârşită. Altă tehnică ar fi fost o discrepanţă. Violenţa de culori cu caracter decorativ a lui Van Gogh, de pildă, ar fi fost la Pallady o disonanţă pură şi o nesinceritate.

Pallady nu este un şcolar al lui Van Gogh şi nici nu putea fi. El se apropie, în schimb, de Matisse, prietenul şi camaradul său de atelier la Gustave Moreau, acel Matisse al armoniilor discrete de culoare şi tonalităţi, acel Matisse echilibrat după îndelungi furtuni intelectuale şi prăbuşiri intime, ridicat şi purificat.

Matisse şi Pallady n'au găsit echilibrul dintr'o dată şi fără eforturi. Nu sunt clasici plenitudinari ca Rubens. Sunt moderni şi decadenţi. Armonia lor s'a organizat în urma unor prăbuşiri interioare şi după un stagiu de experienţe contradictorii sau de destrăbălare coloristică. Matisse a trăit lupta de epopeie între modernitate şi academism, acea modernitate a artiştilor proletaroizi retranşaţi protestator în turnul de ivoriu al artei pentru artă. Pallady a trăit momentul artistic Baudelaire şi Mallarmé, fiindcă între situaţia sa socială de senior ieşan, de vlăstar al unei clase decrepite şi capitalismul modern european dominant, găsea numai incongruenţe şi nelinişti. Noul stil de viaţă din Iaşi şi Paris nu era stilul său de viaţă, trăit în copilărie pe latifundiile moldave, stilul lui Ghica-Budeşti şi al bunicului său Vasile Canta, feciorul marelui logofăt Nicolae Cantacuzino. La Iaşi invadaseră negustorii, în Moldova stăpâneau arendaşii adaptaţi regimului de producţie; la Bucureşti domina puternic şi organizat Banca Românească, la Paris se instalaseră în marile saloane bancherii, industriaşii şi politicianii de factură şi mască pseudo-democratică, în fond, lachei ai bancherilor şi ai industriaşilor.

Situaţia artiştilor se asemăna cu situaţia aristocraţiei franceze pauperizate şi a boierimei moldoveneşti pe cale de expropiere în sectorul economic.

Artiştii şi aristocraţii aveau un numitor comun: precaritatea în viaţa socială şi economică, groaza existenţii cotidiene, nazurile şi năduful, nostalgia superiorităţilor şi a superlativelor sociale.

O parte din artişti s'au retras în turnul de ivoriu, urmând pilda nemuritoare a lui Gustave Flaubert, a parnasienilor şi a lui Baudelaire, dispreţuind pe burghezi, creiând lumi aparte şi factice, lumea boemilor-artişti din Montmartre şi din alte centre europene ca Muenchen, Florenţa şi „Cafeneaua Romană" a Berlinului, unde a oficiat Wedekind şi unde s'au strâns elevii lui Ştefan Georg.

Un mare preot al acestei arte şi psihologii de estropiaţi sociali a fost consacrat la Paris: Mallarmé. Poetul francez avea valabilitate, circulaţie şi semnificaţie europeană încă înainte de 1914. Pentru cultura rusă oficia cuplul Merejkowski-Zinaida Hippius. Simbolismul în lirică invadase ca o apă torenţială peste ogoare părăginite de seceta decepţiilor.

Pictorul Pallady se încadrează artisticeşte şi ca istorie ideologică în momentul european al simbolismului şi al hermetismului patronat de Mallarmé în Franţa, de Ştefan Georg în Germania, de Merejkowski şi Zinaida Hippius în Rusia, de Gabriele D'Annunzio în Italia, de Tudor Arghezi în România.

Intre viaţă şi creiaţie se produce un divorţ aparent. Se cultivă arta pură. Arta plastică literaturizează energic. Pallady, de exemplu, îşi prezintă expoziţiile cu introduceri la cataloage semnate de Jean Royère, Ana de Noailles sau Arghezi, literaţi şi esteţi. Pictorii şi sculptorii clasici n'au fraternizat niciodată cu esteţii şi poeţii. Meşteşugul lor în legătură directă cu materia (c-loare sau piatră) creiază cu dificultate punţi de legătură cu ideologii, esteţii, poeţii şi filosofii (frământători de cuvinte, de abstracţiuni şi de silogisme). Amiciţia dintre Machiavelli şi Leonardo da Vinci este o raritate

(documentele acestei prietenii sunt firave). Goethe a frecventat atelierele pictorilor şi sculptorilor, dar îi priveau niţel condescendent, ca pe făurari, pietrari şi vopsitori. La rândul lor, artiştii plastici nu se dau în vânt după societatea limbuţilor şi oamenilor cu silogisme. Momentul european al simbolismului şi al „decadenţei" naşte prima fraternizare reală între poeţi, pictori, sculptori şi muzicanţi. De ce? Lumea lor comună era o lume în dezagregare. Drama lor era o dramă, în primul rând, socială, cu toate camuflările estetismului şi ale artei pentru artă. Deosebirile între artişti sunt, dela natură, pe bază caracterologică. Aici se despart şi se apropie organic, oamenii. Natura era izgonită şi se apropiau cu toţii, într'o înduioşătoare fraternizare, pe ruinele unui faliment eminamente social: capitalismul în disoluţie şi durerile facerii socialismului.

MOMENTUL BIOGRAFIC SOCIALIST

In biografia lui Pallady găsim momentul prim socialist, lichidat în favoarea momentului mallarméan.

Iată etapele primului moment.

La vârsta de 16 ani, Theodor Pallady a intrat la Şcoala de Poduri şi Şosele din Bucureşti să se facă inginer. Directorul acestei şcoli se numea C. Vârnav. Un director sever. I s'a părut directorului la un moment dat şi a acuzat pe nedrept pe adolescentul Pallady că a copiat la o teză de matematici. In faţa acuzaţiei nedrepte a negat cu indignare. Vârnav l-a făcut mincinos. Adolescentul a, replicat furios:

— „Ba, Dumneata minţi!"

Ca dovadă irefutabilă, i-a arătat teza pe care scrisese impertinent:

— „nu înţeleg nimic!". Semnat: Theodor Pallady.

Evident, elevul a fost eliminat din şcoala bucureşteană de Poduri şi Şosele, deşi avusese dreptate.

Fostul său profesor de desen dela Liceul Sfântul Gheorghe din Bucureşti — austriacul Walch — îl povăţueşte să plece la Politechnica din Dresda. Aici găseşte pe Erwin Oehme, pictor, prieten al unchiului său Eugen Ghica-Budeşti, arhitect şi pictor diletant, şi se hotărăşte să renunţe la inginerie. Scandal în nobila familie: moşierul Iancu Pallady, Cantacuzino, Ghica, etc. Impăcare şi permis la cariera de pictor, de teama fugii odraslei în „Legiunea Străină". Instalat la Paris, tânărul Theodor Pallady frecventează cu asiduitate Şcoala de Belle-Arte, (a făcut timp de un an cursul de desen după operele antichităţii), atelierul lui Moreau, Aimé Morot şi Cormont, dar şi cercul românilor socialişti. In acest cerc se aflau George Diamandy, Ion Cantacuzino şi Racoviţă. George Diamandy a scos la Paris o excelentă revistă de studii socialiste la care a colaborat sindicalistul revoluţionar Georges Sorel. Ion Cantacuzino — medicul faimos, filantrop şi artist, care a fundat marele *Institut* dela Bucureşti — a condus cu Constantin Stere revista ieşană „Viaţa Romînească".

Momentul socialist al lui Pallady a fost un moment socialist tipic românesc lichidat odată cu intrarea „generoşilor" Morţun-Radovici-Stere în partidul liberal pentru a obţine votul universal şi reforma agrară pe cale de persuasiune, iar nu pe cale revoluţionară.

MOMENTUL MALLARMEAN

După momentul socialist urmează la Pallady un moment pe care l-aş caracteriza momentul mallarméan.

Criticul plastic Ionel Jianu şi biograful emerit al pictorului notează că „Pallady s'a inspirat deseori din opera poeţilor preferaţi: Baudelaire şi Mallarmé" (pg. 34). Evident, că această pictură inspirată din lirica franceză este realizată cu teme şi tehnică pur plastică.

Ionel Jianu adaogă:

„în această privinţă, e instructivă analizarea tabloului întitulat *Reverie* din colecţia Ing. L. Laserson (planşa Nr. 13), care, după chiar mărturisirea lui Pallady, a fost inspirat de următoarea poezie a lui Mallarmé:

Une dantelle s'abolit
Dans le doute du jeu suprême
A n'entrouvir comme un blasphême
Qu'absence éternelle de lit
Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit
Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien
Telle qui vers quelque fenêtre
Solennel ventre que le sien
Filial on aurait pu naître.

Pallady utilizează ca subiect nu numai versuri de Mallarmé. A recurs şi la Baudelaire. Afinităţile elective cu aceşti poeţi îl ajută să realizeze virtuozităţi cromatice care sunt echivalentul armoniilor din poemele luate ca subiect pictural. Nudurile palladyene evocă irezistibil nudurile lascivităţilor baudelairiene. Familia psihologică unitară este indubitabilă.

Caracterizarea tehnică a picturii lui Pallady.

Prima expoziţie la Paris a fost deschisă de Pallady în 1920. A expus până atunci bucăţi izolate la Expoziţia Universală — pavilionul român —, (1900), la Salonul din Paris, la Londra (1902) şi împreună cu N. Grant la Bucureşti (9 Octombrie 1904). Expoziţia unitară şi de temeiu a fost expoziţia dela Paris în 1920, la vârsta de 49 ani.

Prologul lui Jean Royère la catalogul expoziţiei din 1920 mi se pare definitoriu pentru toată activitatea lui Pallady:

„cenuşiurile sintetice, arzătoare, sunt făcute din pete irizate care vibrează şi se topesc; lumina le scaldă — le sărută —, le exaltează şi le transfigurează, astfel încât în jurul lor colorile par că respiră! Nu cred să existe un singur nud de Pallady care să fie naiv şi simplu nud, plastic şi rece natural; albul unui borangic, fardul unei transparenţe sau cinismul unor linii negre, subliniate, strălucirea unei bijuterii însufleţesc şi pimentează cu o graţie feminină splendoarea nativă, puritatea firească a carnaţiei" (citat la I. Jianu, pg. 17).

După cum observă Ionel Jianu, „de-atunci aproape toţi acei care au scris despre opera lui Pallady, au citat versuri, au recurs la termeni muzicali — armonie, simfonie — pentru a încerca să redea climatul picturii sale". (pg. 18).

In 1925, deschide două expoziţii personale, la Paris şi la Bucureşti.

Unul dintre cei mai dibaci şi avertizaţi cronicari plastici — pictorul Fr. Şirato — notează:

„nu căutaţi reflexul realităţii brute în opera acestui pictor de singurătăţi şi crepuscul, care ne transmite natura după cum ecoul din natură ne transmite, ca o armonie depărtată, o melodie lină, cântată undeva, într'o catedrală".

Fr. Şirato a notat just „singurătate" şi „crepusculul" din care derivă opera lui Pallady.

Anna de Noailles în prefaţa expoziţiei pariziene din 1928 vorbeşte despre *„la poésie triste et fievreuse qui émane des représentations féminines de M. Pallady, à qui un étang languissant et le pâle nénuphar sauraient plaire autant qu'une eau heureuse et le lys des vergers".*

precis al acestor gen de pictori ca Pallady, care *„creând în mijlocul tăcerii şi fixând tăcerea în pânzele lor, odată cu viaţa, îşi vorbesc singuri, prelungindu-şi astfel viziunile lăuntrice".*

Acelaş lucru, îl remarcă şi Cella Delavrancea:

„fără umbre vizibile, fără severitatea viguroasă a penselui, el proectează obiectul numai prin culoare, intensificând-o după nevoia valorilor, pe care le stabileşte întotdeauna prin expoziţia subtilă a unei alte colori. Astfel, fiecare pânză a lui Pallady devine o construcţie simfonică de tonuri".

Gama potolită şi armonia este remarcată identic şi de Eugen Crăciun:

„minunate împreunări de tonuri din gama potolită în care gris-ul scânteietor sau obosit fixează infinita sa melancolie, ne dau într'unn ritm de o vigoare stăpânită toată poezia eternelor amurguri".

Poetul Ştefan Neniţescu, istoric al artelor şi cronicar plastic ascuţit, după ce defineşte pe Pallady ca pe *„reprezentantul cel mai caracteristic şi cel mai calificat al societăţii noastre înalte"* (prima sugestie de explicaţie sociologică asupra acestei picturi), adaogă:

„Pallady tocmai pentrucă este subiectiv prin excelenţă, este reţinut şi cu discreţie, parcă nu ar vrea să apară nicăieri, tocmai pentrucă apare pretutindeni. Din această pricină el are o anumită muzicalitate care îl face înrudit cu Mallarmé".

Caracterizarea tehnică a picturii lui Pallady aşa cum s'a făcut constant de către cronicarii şi istoriografii săi se referă la preferinţele pentru tonalităţile stinse. Cenuşiul întrebuinţat evocă în mod fatal cenuşa unor focuri stinse şi melancolia unei sensibilităţi ultragiate de vulgarul spectacol cotidian ale unei burghezii vorace.

Pictorul Pallady este un pictor al realităţilor crepusculare. Fuge de realităţile actuale şi se refugiază în solitudine şi amurg. Poezia sa picturală este o poezie a tristeţii şi a nevrozei, o poezie şi o nevroză de factură baudelairiană, adică o nevroză sublimată în lascivităţi şi în cultul somptuozităţilor de interior. Bric-à-bracul dannunzian, exotismul minulescian şi wagnerianismul străbat nemijlocit în atmosfera palladyană.

Această lume şi atmosferă artistică reprezintă, ca istorie ideologică, revolta împotriva realismului şi a naturalismului zolist.

Antirealismul lui Pallady şi a tovarăşilor săi de ideal artistic este consemnat excelent de Ionel Jianu în monografia dedicată pictorului român:

„Pallady nu se preocupă de un obiect, nu cunoaşte şi nu pictează lucrurile, ci numai raporturile dintre forme şi culori, creind armonii subtile, făurind o ordine nouă, un echilibru cromatic"; ceeace-l interesează nu e identificarea unui obiect, nici individualizarea motivului, nici amănuntul caracteristic care-l defineşte, ci e raportul dintre lucruri care exprimă legile fireşti fundamentale" (pag. 23).

Sau mai departe:

„Pallady nu s'a preocupat de obiecte, ci de raporturi, cu o pastă densă, suprapusă, triturată, ci a aşternut n'a redat un lucru, ci o emoţie, o impresie, n'a pictat coloarea cât mai uşoară, mai fluidă, mai transparentă" (pag. 27).

Th. Pallady este un antirealist convins.

Am putea defini: nevroză psihologică, antirealism în tehnica picturală, solitudine socială (inaderenţă la status quo).

SOLITUDINEA LUI PALLADY

Sentimentul de însingurare este resimţit cu acuitate

de Pallady. Pe acest sentiment puternic s'au grefat mizantropia psihologică, predilecţie pentru naturile moarte, direcţia şi structura picturii sale.

In confesiunele făcute istoriografului său Jianu, pictorul declară:

„aş vrea să nu fiu atât de lucid, să nu-mi apară atât de evidente aspectele hâde ale lucrurilor. Noaptea când mă culc, îmi trece prin faţa ochilor şi mă obsedează tot urîtul pe care l-am cules în timpul zilei: mersul disgraţios al unei femei pe stradă, ridicolul unui gest inutil, faţa desfigurată de lăcomie a unui om care mănâncă". (pg. 2).

Pallady nu este un lucid. Pallady e un solitar mizantrop şi strada (adică societatea) îi apare înfăşurată în hidoşenie universală.

La restaurant priveşte pe o femeie tânără cu soţul ei, pe când oficiau ritualul mesei. Erau tineri, voinici, le era foame, nu aveau maniere distinse. Probabil, burghezi bogaţi proaspeţi. Pallady vede farfuriile lor pline cu raci, alte farfurii cu peşte, altele cu carne, o *„cantitate enormă, o voracitate exasperantă"*. Ii socoteşte, desigur, *hidoşi*, mai ales că *„o vânzătoare de flori a trecut pe la masa lor, oferindu-le ghiocei şi s'au tocmit pentru 5 lei!"*.

Obsesia urîtului şi a hidosului este tipică pentru falimentari şi nevrozaţi. Falimentul lui Pallady nu era un faliment individual. Dimpotrivă. Era — şi lucrul este grav pentru naturile sensibile — falimentul clasei. Fără să se sesizeze motivaţia, Pallady constată cu melancolie:

„am din ce în ce mai mult impresia că sunt în afara lumii. Oamenii mă exasperează. Prin gesturile lor, prin felul lor de a fi, prin totul". (op. cit. pg. 2).

Impresia lui Pallady corespundea unei realităţi obiective: clasa sa se afla şi se află în afara lumii contimporane.

Pallady spune: *„omenirea mă desgustă. Dacă ar şti câtă scârbă îmi inspiră, m'ar sfâşia cu ura ei”.*

Aici Pallady greşeşte. Această omenire desgustătoare n'a privit şi nu priveşte cu ură categoria socială din care a descins Pallady. Oamenii din restaurant, consumatori de raci, peşte şi carne, voraci la consumaţie şi sgârciţi la cumpăratul ghioceilor se numesc burghezi. Ei au fost şi sunt în permanenţă alianţă cu moşierii. Burghezii privesc cu gingăşie, suavitate şi obedienţă pe moşieri. Le imită gesturile şi morga. Se încuscresc cu ei. N'au maniere distinse, dar îşi dau osteneala ca, pe lângă avere, să capete şi lustrul social. E drept că moşierii nu simpatizează pe capitaliştii bancari şi industriali din invidie şi complexe de inferioritate. Când îşi pierd latifundiile prin exproprieri forţate sau proastă administraţie, invidia devine purulentă, şi verde ca veninul. Seninătatea graţioasă a latifundiarului ajunge o ocnă de venin, mizantropia generalizată şi romantism al solitudinei.

Efectele solitudinei în tehnica lui Pallady

Solitudinea lui Pallady nu este de natură individuală, aşa cum a fost solitudinea lui Fr. Amiel, singurătatea maladivă şi de azur a lui Fr. Nietzsche, însingurarea la bătrâneţe a lui Tolstoi. Aceste drame individuale — dramele cunoaşterii — nu sunt cunoscute de Pallady.

Solitudinea lui Pallady este solitudinea... în colectiv a esteţilor europeni, care trăiesc o banală disoluţie socială şi se refugiază în singurătate, fiindcă lumea lor a apus, iar în lumea nouă nu vor sau nu pot intra. Lupta se dă între capitalism şi socialism. Estetul european de provenienţă seniorială nu se poate adapta în lumea burgheză şi refuză să apuce pe căile socialismului care duc la el sânul unor clase în ascensiune, clase viguroase şi proaspete, ca muncitorimea şi ţărănimea. Esteţii de

felul lui Pallady rămân pe margine, având la subţioară Baudelaire, Nietzsche sau Mallarmé.

Din acest complex sociologic avem o serie de derivaţiuni tehnice în opera lui Pallady. Cenuşiurile faimoase şi nudurile lipsite de carnalitate (aproape rău desenate), nuduri evocatoare de lascivităţi muzicale, — îşi găsesc explicaţia în desgustul de clasă agonizantă. Pictorul s'a refugiat în poezie hermetică. Pictura sa are cheile şi valorile hermetismului. Tinde la o producţie pentru iniţiaţi. Ionel Jianu o spune făţiş, făcând parte dintre esteţii „iniţierii" şi dintre comentatorii artei aristocratice:

„arta sa nu se poate adresa decât unui număr restrâns, alcătuit din aceia care înţeleg, că mai presus de aparenţe, există un domeniu al raporturilor pure şi absolute, al frumuseţilor stelare în care spiritul se realizează în tainice armonii".

Să lăsăm la o parte *„frumuseţile stelare"*. Expresia îmi pare o banală floricică la urechea atât de fină a comentatorului.

Există ceva mai presus de aparenţe şi un domeniu tainic unde se realizează armoniile? E vorba de muzica sferelor? De un neoplatonism?

Şi de ce această armonie nu poate fi rezervată de cât pentru un „număr restrâns?" Dacă ochiul şi urechea sunt sănătoase, educate şi cu fineţe naturală, întrucât e nevoie să afirmăm existenţa unui *„domeniu al raporturilor pure şi absolute?"*

Arta este deschisă tuturor oamenilor cu vocaţie şi gust. Procentual, aceşti oameni sunt numeric mai mulţi în clasele pe care le dispreţuesc Pallady şi Jianu, fiindcă au mai multă forţă, prospeţime suavitate, indispensabile contemplaţiei artistice.

Pictura boierului moldovean parizianizat nu este o pictură pentru iniţiaţi. E o pictură eminamente populară

şi are mari afinităţi cu ceramica ţărănească. Mandarinatul intelectual este o iluzie şi o graţioasă auto-înşelare a meşterului — în subsidiar —, a trabanţilor săi — în principal. —

Şcolarii, apologeţii şi trabanţii lui Pallady au fost literatori şi jurnalişti, recrutaţi din categorii sociale minore (răzeşi, avocaţi liberi profesionişti, negustori colecţionari de gust) sortiţi dispariţiei ca şi înalta clasă a pictorului. S'au adunat, fiindcă s'au asemănat în biografia şi tematica picturală.

Latura profundă şi nepieritoare a operei lui Pallady se găseşte în afinitatea, din anumite tablouri, cu stilistica şi coloristica acelei ceramici populare de factură superioară. Ca şi Lukian, Pallady a descoperit o vână ae expresivitate şi forţă, asemeni anticului Anteu, în legătură cu pământul nemuritor şi ţărănimea artistică. Aici mi se pare că se plasează centrul de gravitate şi valoarea incontestabilă a lui Pallady.

Neîmplinirea lui Pallady.

Cu toată virtuozitatea cromatică, în ciuda unei frumoase persistenţe şi probităţi profesionale, opera lui Theodor Pallady lasă impresia netă a unei neîmpliniri. Acest artist dotat dela natură cu calităţi supreme, trecut prin cele mai înalte şcoli ale Apusului, având o conştiinţă a meşteşugului care îl delimitează net de majoritatea confraţilor — nu s'a realizat la înălţimea calităţilor înăscute şi a experienţelor câştigate. Pictura lui Pallady este o grandioasă auto-înfrângere.

Neîmplinirea lui Pallady este testimoniul sincerităţii sale, aş spune coroana de lauri pe care cronicarul plastic o decerne omagial acestui artist solitar.

Ce-a însemnat solitudinea lui Pallady?

Orice artist creiază în solitudine. Nu este vorba, deci, de concentrarea necesară asupra operii, de rezolvarea

dificultăţilor şi problemelor tehnice şi ideologice în retragere şi contemplaţie de atelier. Numai profesioniştii politici lucrează în larmă cotidiană, fiindcă materialul lor sunt oamenii cu resorturile psihologice individuale şi resorturile de clasă. Profesionistul politic este un sculptor de masse umane.

Artistul plastic, poetul, gânditorul şi omul de ştiinţă sunt artizani de atelier. Concentrările lăuntrice se fac fără larmă.

Când Pallady vorbeşte de solitudinea sa nu se gândeşte la acest tip de singurătate rodnică, inclusă în orice creiaţie artistică.

Nu poate fi vorba nici de singurătatea amieliană sau tolstoiană.

Singurătatea lui Pallady este singurătatea artistului incapabil de a se angrena în curenţii de viaţă contimporană. Pallady a dat glas şi poezie unui fragment de viaţă agonică socială, unui fragment passeist. S'a îndepărtat prin sinceră sensibilitate de contemporaneitate. S'a îndepărtat de viaţă. Rezultatele acestei îndepărtări a fost neîmplinirea.

CEZAR PETRESCU

Atmosfera literilor române actuale este saturată de estetism. Nu vom face cercetare estetică, în afară de câteva scurte indicații asupra technicei lui Cezar Petrescu, ci cercetare sociologică. Mă interesează atitudinea și gândirea asupra societății a acestui romancier, „investigația (sa) orizontală în realitățile și în procesele sociale” *(Plecat fără adresă,* Cuvânt înainte, pg. IX). Estetismul a fost în totdeauna simptomul lașității de atitudine, golul sufletesc, intelectul sterp și poziția naturală a unei clase de rentieri, care n’are nici o semnificație generală raportată la totalitatea populației, agitată de alte probleme vitale și de alte aspirații.

Firește, că lenevia mintală, derivată din parazitism de clasă, își are cântecul ei. Legăturile ei de atitudine teoretică cu clasele producătoare sunt în conflict acut pe latura teoriei politice. Tablele de valori sunt diferite, ca și cultura pe care o dau la iveală.

Estetismul e poziția clasei parazitare. Sociologismul derivă din poziția luptătoare a celor asupriți. In uitata polemică, deși veșnic nouă dintre Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea (y compris „Viața Românească”), primul era exponentul latifundiarilor conservatori, iar cei-

lalţi apărătorii muncitorimei şi ţărănimei din România în drum spre dezrobire politică şi socială.

Dintre volumele de nuvele ale lui Cezar Petrescu se pretează la cercetare sociologică cu deosebire „Scrisorile unui răzaş" (lirica şi fizionomia ţărănimei chiabure şi a fiilor ei cultivaţi) şi „Drumul cu plopi" (trista viziune asupra provinciei făcută de un carierist mizantrop, care şi-a asimilat atitudinea unui lins, gras, strălucitor craidon de Bucureşti). Dintre romane: „Intunecare" (vastă frescă a dedesubturilor şi zigzagurile imperialismului român), „La Paradis general" (existenţa unei coterii ieşene tipică pentru viaţa aparatului administrativ al unui Stat parazitar de incipienţă burgheză cu puternice resturi feudale), „Calea Victoriei" (transformările sociale postbelice) şi — last not least — „Comoara Regelui Dromichet".

Dromichet-ul sintetizează interesant problematica sa socială, fiindcă nu există romancier, care să rămâie indiferent faţă de materialul uman şi ştofa socială pe care le prelucrează.

Cezar Petrescu a întrebuinţat de multe ori imaginea oglinzii pentru un anumit soiu de romancier social. In acest tip, care s'ar putea defini „tipul balzacian" în oglinda „comediei umane" a celui de al doilea imperiu se vrea autorul cu deosebire încadrat). Străduinţa pentru a obţine atitudinea şi calitatea de oglindă este vizibilă pretutindeni în cuprinsul romanului.

Nu cred deloc inoportun, dacă amintim sănătosul proverb francez: comparaison n'est pas raison. Comparaţia scriitorului cu o oglindă e simplă comparaţie de circumstanţă, lipsită de o mai adâncă semnificaţie. „Oglinda scriitoricească" ar dori să fie imparţialitate senină. Dar analizând termenii „oglindă" (obiect inanimat) şi „scriitor" (adică om) se dovedeşte o comparaţie inexactă.

Fidelitatea de oglindă este o superstiţie a unui fel de

pozitivism vulgar şi agramat (care nu are nimic de-aface nici cu Auguste Comte şi nici cu Karl Marx), lipsit de dialectica pe care o impune viaţa şi complexitatea fenomenelor sociale.

Plimbi oglinda pe suprafaţa vieţii sociale şi a sufletului şi ai obţinut reportagii fidele? Ce copilărie! Este în teoria şi atitudinea lui Cezar Petrescu eterna nedistincţie între fenomenele naturii şi fenomenele vieţii psihologice, între ştiinţe naturale şi discipline sociale, între materie neînsufleţită şi dialectica vieţii. Până şi materialismul lui Büchner era ceva mai complex, ca să nu mai vorbim de materialismul dialectic marxist ori de pozitivismul comtist.

Orice romancier sau cercetător social ia vrând-nevrând atitudine faţă de fenomenele cu care lucrează. Refugierea în Sirius este o drapare ideologică. Marca obiectivităţii şi a imparţialităţii faţă de elementele sociale cu care lucrezi şi construeşti ascunde deobiceiu: 1) mulţumire cu status quo; 2) teama de a atinge susceptibilităţile prin aruncarea luminei asupra realităţilor crude drapate amabil şi incapacitatea de a despleti nodurile şi înlocuirea ochiului ager cu peroraţii „obiective", „senine", etc.

Nu avem de-aface exclusiv cu niciunul din cele trei secrete, deşi găsesc urme din toate. „Oglinda" lui Cezar Petrescu s'ar caracteriza just cu autohtonul splendid: e imparţial, ca Românul. El e cu toată lumea de acord, cu toate atitudinile în faţa sufletului, societăţii şi vieţii. Un „eclectism" descurajant. El pricepe aparent orice fel de fenomene. Rezultatul este, în fond, o lipsă totală de gradare a problemelor, de plasare a perspectivelor şi de dozare a colorilor. Un cocktail format din coniac, ciorbă de burtă, pelin, friptură şi o pereche de ghete. Gustaţi.

Şi este mai ales o lene gravă de gândire şi o lipsă de intuiţie direct compromiţătoare pentru un roman-

cier. Cezar Petrescu nu poate pricepe, că poţi să dai talimeiit trăind veritabil problemele înseriate pe un plan unde te stabileşti din afinitate insuficientă sau alte motive greşite, iar încălecarea unui nou plan pe vechiul plan cu alte serii de probleme aferente însemnează o profundă turburare; că îţi poţi distruge amestecând cocktail disparat construcţii, teoretice, atitudini filosofice şi echilibru sufletesc; că limbile pe care le amestecă cu atâta nonşalanţă sunt ştreanguri cu capete pline de dinamită şi complicaţii interioare. Romancierul din speţa balzaciană, de pildă, unde se încadrează structural, dacă nu-şi trăeşte cu intensitate personagiile şi nu e obsedat până la nebunie de ele, nu poate creia nimic superior. Atitudinea faţă de ştofă şi eroi trădează secretul scrisului, teoria şi morala lui, situându-l în altă regiune decât aceia a oglinzii.

Chestia „deciziei" intime desbătută etern în filosofie, etică, teologie, sociologie, critică literară şi teorie politică, reluată în ultima vreme cu atâta pasiune dela problematica aruncată în circulaţie de Nietzsche şi Kirkegard are o valoare identică pentru romancierul social. Analiza amănunţită a lui Stendhal, Tolstoi, Roger Martin-du-Gard, Rolland, Gorki sau Thomas Mann nu găseşte eunuci, ci atitudini perfect unitare, fiecare pornind dintr'un punct originar de plecare în tratarea personagiilor şi a problematicei lor. Dar luaţi orice operă mare şi viabilă dela Divina Comedie până la Jean-Christophe, Războiu şi Pace, Zauberberg, Viaţa la ţară, Medelenii, etc. şi veţi găsi totdeauna un cosmos fără disonanţă şi fără imprecizie atitudinală.

Este în „Comoara Regelui Dromichet", operă densă de probleme aruncate haotic, dovada unei incapacităţi celulare (după faimoasa expresie maioresciană?). Cred, că nu. Abulie? Mai de grabă, da. Avem de faţă simptomele unei grave disoluţiuni. Cezar Petrescu nu mai poate gândi problemele romancierului şi ale omului

până la capăt. Rămâne continuu la nivelul descurajant dovedit în Miss România, La Paradis General, Simfonia fantastică şi în ultima avalanşe de personagii şi romane rău lucrate.

Scrisorile unui răzeş, Drumul cu plopi (cartea lui pe care o iubesc mai mult) şi Intunecare (cu deosebire vol. I.) erau altfel prezentate. Acum avem de-a-face cu reportaj inferior, umplutură de gazetă, nesiguranţe de diletant, repetiţii în manieră de maestru senil, creionări de abulic, deşi Cezar Petrescu ştie atât de bine, că marea creaţie e îndârjire, acumulări de voinţă, luptă piept la piept, pe moarte şi pe viaţă, cu problemele specifice şi ştofa.

Până la pag. 13 din Comoara Regelui Dromichet avem totuşi un dans cu văluri de Salomee, minuni stilistice, siguranţe. Sentimentul tragic al existenţei e exprimat cu harfe şi agilităţi: melodia lui favorită şi veritabilă pornită din tristeţea cărnii, din contemplaţie şi reîntoarcere nostalgică spre Trecut. Acea melodie cu câteva variaţii în plus, comună şi lui Sadoveanu. Variaţiile sunt date probabil de „carnavalesc" simţit cu mai multă intensitate, vădit în cântecul cenuşii (un adevărat leitmotiv) şi în sprinţar (leit-motive: veveriţa, ierunca, raza, jucăuş).

Tehnica lui Cezar Petrescu este extrem de interesantă atâta timp cât se menţine pe linia afinităţilor lui elective, adică: sentimentul tragic al existenţei, simţul carnavalului, tristeţea cărnii şi iubirea Trecutului. In scena ospăţului regelui dac Dromichet cu regele macedonean Lisimach integrată în peisaj voevodul (pag. 3—pag. 13) iese în evidenţă arta lui perfectă. Aceste pagini sunt demne de a figura în orice antologie de proză europeană. Ca şi Thomas Mann, Cezar Petrescu mânueşte leit-motivul pentru definirea unei tonalităţi sufleteşti, împrumutată organic din arta muzicală wagneriană.

Iată elementele cu care compune leitmotivul pe care l-aş numi al „aerianului" (frecvent în toate operele lui):

1. „Cerul era străveziu şi înalt, fără pată, lumina bălaie ca mierea" (pg. 3).

2. „Raza s'a alungat jucăuş cu o gâză. S'a furişat subţială prin ochiurile frunzarului fraged" (pg. 1).

Intre aceste două fragmente muzicale se interpune leit-motivul tragic şi passeist: „Era o primăvară lină, cum au mai trecut pe-aicea mii" (pg. 1). Tristeţea cărnii apare imediat: „Mâna a lunecat răspusă de toropeală şi în aceiaşi clipită, a smuls perdeaua cea groasă care astupa arătarea de mult aşteptată" (pg. 1).

Motivele apar, apoi, contopite în două propoziţii pline de mişcare şi ritm: „A fost ca o deslegare de vrajă. Valea s'a deschis deodată cu sclipet de arme, de coifuri, de scuturi, în soare — şi cu oamenii vechi ai acestor ţinuturi" (pg. 1).

Motivele se împletesc continuu în aceste 10 pagini (pg. 3—pg. 13) într'o cadenţă măiastră.

Aerianul: „păstrăvi subţiri ca pumnalele de argint şi tot ca pumnalul stropiţi cu picuri mărunţi şi roşii de sânge" (pag. 5); „ciocârlii şi mierle cu viers nevinovat. Isvoare de cleştar şi căprioare cu salt svâcnit. Câte o ierunică pitulându-şi puii sub frunze crestate de ferigă" (pg. 6); „toate jucaseră înainte-le, odată cu veveriţele pufoase, chemându-i şi alunecându-le sub ochi, ca să-i ademenească tot mai adânc, în miezul codrilor" (pg. 6); „un crainic slobozi semnal subţire de trâmbiţă de bronz" (pg. 8).

Leitmotivul „carnal": „oameni pietroşi, pletoşi şi bărboşi, mâncând din hălcile fripte, ca leii" (pg. 4); „dar oamenii muşcau nepăsători din hălcile întregi, gravi şi tăcuţi, cum ospătează numai leii deşerturilor" (pg. 7); „regele barbar Dromichet scutură peste fruntea lată, de cioban cu coama pletoasă şi înălţă cupa de corn, cea mai încăpătoare" (pg. 8); „dacă aşa dar masa noa-

stră e atât de săracă, precum sărace sunt şi straiele noastre groase şi lingurile noastre de lemn, ulcelele acestea de corn pârlit şi talerele de paltin, mă întreb şi nu mă dumiresc, cum oare v'au putut ispiti să veniţi şi să le căutaţi în sălbăteciile noastre?" (pg. 10).

Sentimentul tragic al existenţei şi nostalgia trecutului: „totul apăru fumegos, scufundat, mort. Palatul alb de marmură din ţara lui fierbinte şi luminoasă, grădinile cu portocali şi lămâi, potecile cu nisip îndoit cu praf de mărgean, avuzul răcoros, lespedele late şi trandafirii din încăperile cu umedă şi solemnă umbră, tot atât de îndepărtate şi pierdute fără întrecere, ca o viaţă trecută dincolo de apele negre, în barca de catran unde păşesc sclavele cu tălpile goale; — fură deodată a luntraşului, întunecat şi hâd, Charon" (pg. 5). O contopire de motive caracteristice are loc la pg. 6, primele 11 rânduri. Reîntoarcerea spre biologic („carnal", „aerian"), concret social (Calea Victoriei, Comoara Regelui Dromichet, Greta Garbo), zoologic (sunt urme vizibile din Insectele lui Fabre), psihanalitic (întrebuinţarea şi interpretarea visurilor în pânza sufletească a eroilor) fac din Cezar Petrescu în momentele lui bune un autor cu adevărat modern. Indicaţiile în filosofie Nietzsche-Spranger-Scheler, în psihologie Freud-Adler, în ideologie Marx şi materialismul istoric, renaşterea sporturilor şi a petulanţei ca afirmaţie biruitoare a fiziologiei contra morţii şi mortificării teologale sau filosofiei ipocrit idealiste găsesc la romancierul Cezar Petrescu — poate fără să vrea şi uneori fără să ştie — acele coarde, care să-l pună în concordanţă diabolică cu vremea şi răsboiul contimporan.

In „Comoara Regelui Dromichet", Cezar Petrescu a trecut pe lângă personagiile, subiectul, ştofa şi problematica tipic românească şi a neglijat să dea acel roman caracteristic românesc, care să puie în circulaţie concentrat şi ilustrativ o regiune a Europei cu istoria,

oameni şi circumstanţele ei. Pe Zaharia Duhu şi Oarţă i-aş fi putut vedea ca o ediţie naţională a *Idiotului* dostoiewskian. Semnificaţia lui Brand pentru Scandinavi (moralism protestant şi fariseism burghez), a lui Bodenbroks pentru Germania (burghezia hanseatică în decadenţă şi înlocuiirea cu capitalismul financiar-industrial în ascensiune, având estetismul drept răsunet ideologic), a Avarului molièresc pentru Franţa (ţara „ciorapului" rentier), a fraţilor Karamasov pentru Rusia, a lui Don Quijotte pentru Spania, — ar fi putut-o avea Regele Dromichet pentru România. Se găsesc aici toate firele nodului nostru gordian împletit din istorie neterminată şi din contimporaneitate debil incipientă. Alexandru Opriş (arheolog funcţionar), Duhu (kulak religios, idealist tradiţionalist) şi Inginer Grinţescu formează o trinitate unde se exprimă abil realitatea sufletească şi materială a României moderne: tipul administrativ, mica burghezie semănătoristă şi căpitanul capitalist al economiei noastre.

In timp de un veac, România a făcut trei experienţe negative, dintre cari niciuna nu s'a încheiat, dar care nu mai lasă nici o îndoială asupra finalului falimentar. Intrată în complexul capitalist european avea 3 alegeri şi 3 drumuri: a) păstrarea caracterului agrar (Zaharia Duhu); b) modernizarea pe baze burghez-naţionale şi administrative (Alexandru Opriş), c) industrializare sub auspiciile finanţei internaţionale (Ing. Grinţescu). Al 4-lea drum nu vrea să-l găsească. Acesta se numeşte socializarea cu sfaturi muncitoreşti şi ţărăneşti.

Păstrarea caracterului pur agrar tradiţional pledată de Junimea şi de elementele conservatoare din politica şi cultura noastră era o imposibilitate. Bogăţiile naturale existente (petrol, cărbuni, forestiere, pescării, sol gras, excedentele natalităţii) puneau piedici grave şi ofereau tentaţii irezistibile. Comportarea unei societăţi şi a clasei ei sociale este determinată de modalitatea produc-

ţiei şi de structura proprietăţii. Definirea modalităţii de viaţă din România nu se putea face fără o deplasare a claselor sociale, a raporturilor dintre ele, a stabilizării procentului variabil cu care iau parte la pradă (pentru unii) şi la mizerie (pentru alţii), pe de o parte, iar pe de altă parte fără o înglobare a României în complexul european de unde primeşte necontenit indicaţii ideologice, (mărfuri, sistem economic, corecturi indirecte ale stilului de viaţă, împrumuturi financiare, etc.

Europa şi economia mondială sunt destinele României. Oricât am încerca în cultură construcţia unor ziduri chinezeşti pentru apărarea specificului naţional şi a autohtoniei, până la sfârşit vom fi învinşi. Putem exclama ca Julian Apostatul: „m'ai învins, Galileene"! Odată cu intrarea României în complexul capitalist destinul nostru a fost pecetluit. Călătoria lui Dinicu Golescu, a seriilor de bonjurişti şi a întregei clase superioare române în Apus, introducerea sistemului bancar şi a capitalismului european care cere anumite condiţiuni sociale şi grase dobânzi obţinute prin transformarea vechei munci româneşti, au vârît în cetate calul troian. „Trădarea" a intrat în inima „specific" română. Dar e oare trădare? Teamă banală de român mefiant. Participarea popoarelor la o bucurie mai intensă, la aerisire, la folosirea patrimoniului ştiinţific, tehnic şi sufletesc al lumii moderne. Nu sărăcie, ci îmbogăţire.

Kulakul sublim Zaharia Duhu încheagă în fiinţa lui toate calităţile vechei lumi organice şi germenii morţii inevitabile ai clasei sociale în care aparţine. Duhu este un răzeş cu multe pogoane moştenite dela un tată cu spirit întreprinzător şi rapace. Odată cu moştenirea pogoanelor din neam răzăşesc, bunul şi blândul Zaharia a primit moştenirea imensă şi ingrată a veacurilor de istorie reacţionară într'o epocă unde pe Piscul Voevodesii sapă sondele pentru aprovizionarea cu petrol a pieţii europene şi egiptiene.

Lumea veche organică şi religioasă, care trăeşte cu intensitate în sufletul de iluminat al kulakului este just caracterizată prin dispreţul (aparent) al bunurilor materiale, prin dărnicie (ospitalitate) şi prin înţelepciune senină aflată în raporturi cu eternitatea, iar nu cu efemerul. Cele trei măşti: idealism, filantropie şi religie sunt extrem de adecvate clasei de kulaci.

Lumea antică bazată pe muncă de sclavi a creiat ca tip ideal înţeleptul: reflexia odihnită asupra sensului vieţii. Lumea medievală unde jaful era aducător de câştig a lansat tipul cavalerului. Paralel cu înţeleptul şi viteazul a avut circulaţie pentru poporul de jos tipul sfântului; supapa ideală pentru a suporta nemulţumirea, lipsa şi resentimentul. Lumea burgheză oscilează între înţelept, transformat în estetism rentier refugiat la odihnă, contemplaţie şi voluptate prelungită în alcovul turnului de ivoriu şi între viteaz, jefuitorul muncii semenilor, rechinul întreprid, tipul activist anglo-american. Sfântul nu mai are căutare pe piaţă. Mici resturi care se mai găsesc în filantromie şi „tipul idealist" sunt iremediabil ridicole şi sterpe. Atmosfera socială actuală consideră filantropia ca o injurie, atât din punctul de vedere specific burghez, lipsit de sentimentalitate lacrimogenă, cât şi din punctul de vedere muncitoresc. Principiul conducător este: dreptul la muncă şi la existenţă pentru orice cetăţean. Intre muncă şi viaţă se creiază obligaţia pentru societate şi un drept pentru individul atins. Dealtminteri între sfânt şi filantropul actual sunt punţi minimale. Sfântul lua crucea asupra vieţii proprii dând exemplul cuceritor şi alinând resentimentele semenilor umiliţi. Alegerea momentului crucificării era dictată de un demon lăuntric... Uneori mai târziu, alteori din leagăn. Chemarea hotăra. Filantropul recrutat dintre rechinii capitalişti joacă la bătrâneţe golf şi trăeşte nepericlitat, împărţind daruri ca un nou şi amabil, plătindu-şi un lux de conştiinţă. Sfântul era destin, coman-

dament, chemare tragică. Filantropul e hoţ bătrân fără vijelia penitenţei.

Zaharia Duhu n'are decât în perioada de agravare a psihozei gesturi de filantrop. El posedă structura sfântului. Filantropia e burgheză. Sfinţenia se încadrează în era organică a omenirei. Epoca burgheziei contractualiste priveşte raporturile dintre oameni abstract şi automizant. Nu cunoaşte solidaritatea între indivizi ci concurenţa înfricoşată. Sub regimul lui laissez-faire oamenii devin lupi despărţiţi numai de gratiile legalităţii. Tot ce nu este în lege se îngăduie. Lumea tainică a sentimentelor şi a nuanţelor îi este complect şi structural străină. In epocile de criză, clase întregi ar putea pieri de foame, dacă doctrina şi sufletul burghez n'ar primi corecturi forţate şi dacă n'ar exista sfânta teamă.

Sufletul organic şi sufletul proletar cunoaşte solidaritatea socială. Sufletul burghez, nu. Sufletul proletar cunoaşte în plus simţămintele egalitare.

De ce stilul proletar, adică egalizarea economică este destinul implacabil al veacului nostru? Nu, agitatorii sunt vinovaţi. Nu poţi face agitaţie cu succes decât acolo unde terenul este pregătit. Proletarizarea este lipsa distanţei sociale între oameni: egalitatea lor juridică şi — cu oarecari minimale deosebiri de tactică a rentabilităţii travaliului — egalitate economică. Modificând un dicton al lui Rathenau: comunitatea este bogată şi indivizii simpli uzufructuari, exact ca membrii unei familii înainte de ieşirea din indiviziune.

Realizarea lipsei efective de distanţă între oameni va fi evident, ca atâtea lucruri, rezultatul structurii muncei contimporane şi a tehnicei moderne.

Seniorul feudal stătea în timp de pace în castel, exercitându-se în *tournois*-uri periodice pentru meşteşugul armeolr şi în vederea războaielor fizice. Munca şi ocupaţia lui erau fundamental deoseebite de ale vasalilor. A intra în raza muncii proletariene era o declasare.

Munca lui seniorală era şi mai aducătoare de câştig material decât munca negustorească sau plebeiană. Prin transformarea tehnicei muncei datorită ultimelor invenţii ştiinţifice dela Renaştere până acum, munca negustorească şi posesia mijloacelor de producţie au început să fie cu mult mai rentabile decât privilegiile feudale legate de meseria armelor. Schimbul internaţional, investiţiunile de bani în maşini, întemeierea de bănci s'au dovedit izvor de câştig incomparabile.

Una din învăţăturile transmise definitiv în patrimoniul istoriei umane de către marxismul dialectic este următoarea: schimbarea sistemelor economice şi sociale aduce cu sine inevitabil o transformare a oamenilor. Schimbările nu pleacă dela supra-structură către infrastructură, ci invers: o bruscare sau o evoluţie lentă a aparatului producţiei economice are ca derivativ modificarea relaţiilor sociale. Oricât ar striga profeţii şi apostolii păcătoşia oamenilor şi-ar apela la simţămintele lor de bunătate, blândeţe şi dreptate avem de-a-face cu un strigăt în pustiu. Cadrul economic determină violent caracterul şi relaţiile omului. Moralizarea publică cu biciul verbului înaripat sau cu măsuri draconice, dar cu păstrarea sistemului porneşte dintr'o concepţie trandafirie şi ireală asupra subteranelor turburi sufleteşti. Optimismul ignar şi facil recoltează aplauze personale fără să pătrundă în adâncuri. In lumea agrar-organică domină economia naturală, în lumea capitalistă cu principiul profitului individual, al concurenţei şi iniţiativei private trebuie să domine furtul deghizat în plus-valută sau curajos şi grandios pe faţă. Cum poţi cere părului să înflorească micşunele şi dovleacului să aibă parfum de crini?

Apariţia aburului şi a electricităţii au schimbat faţa lumii.

Politiceşte, dela 1917 până astăzi, s'au petrecut câteva evenimente de natură a face noui deplasări in organi-

zarea socială a popoarelor. Un echilibru stabil în viaţa materială şi în viaţa socială nu se poate găsi. In urma raţionalizării producţiei şi a progreselor uimitoare ale psihotechnicei, mâna de lucru devine din ce în ce mai puţin întrebuinţată. Din procesul producţiei în epoca 1930—1931, cu prilejul crizei mondiale s'au scos 33 milioane de suflete, armata tristă a şomajului şi plămada lumei viitoare. Capitalismul nelegând Producţia de Repartiţie şi neconsiderând cetăţenii unui Stat ca pe fraţii unei imense familii, ci despărţind societatea în clasa posedanţilor mijloacelor de producţie şi clasa celor care n'au să-şi vândă decât munca, ultimele rezultate splendide ale raţionalizării şi psihotehnicei, au fost transformate în noui surse de suferinţă şi de turburare. Capacitatea şi rezultatele tehnicei nefiind repartizate în legătură cu puterea de consumaţie a marilor masse excluse dela cumpărare prin şomaj, curbe de sacrificii şi diminuare de salarii, progresele şi virtualităţile existente au fsot reduse la neant. Critica actualului sistem defectuos putea să rămână înainte de război neplauzibilă şi pur doctrinară în medaliile socialiste. Acum nu mai e cu putinţă.

Inlocuirea grandioasă a sistemului capitalist făcută în U. R. S. S. cu sânge şi greutăţi extraordinare în Octombrie 1917, pe o 1/6 din glob, care reprezinta o parcelă din cele mai înapoiate din punct de vedere tehnic, precum şi rezultatele satisfăcătoare şi repezi obţinute aduc actualmente confirmarea strălucită a criticei marxiste antebelice.

Noul sistem colectivist, spre deosebire de regimul individualist burghez, se dovedeşte capabil de a scoate din măruntaele pământului comoara Regelui Dromichet. In jurul comoarei a dănţuit inutil sălbătecia şi naivitatea economiei naţionale patriarhale. Din fabuloasa comoară-petrol, căderi de apă, huma grasă, pădurile seculare, cărbuni, aur, argint, pescării — Zaharia Duhu et

Comp. n'a ştiut să scoată decât freamăt liric. In loc de a privi realităţile în faţă şi cu sânge rece pentru a face un stagiu mic în politehnici, în bibliotecile Renaşterii şi a celor crescute în spiritul ei, s'au reîntors din panică spre legendar şi Evul-Mediu, cerând comoara şi bunătăţile ei, care eliberează de blestemul primit în urma unui dar satanic de către străbunul nostru Adam.

Burghezia română a fost ceva mai abilă. A surâs faţă de „spiritualitatea" lui Zaharia Duhu şi a colegului său Oarţă. Iordan Hagi-Iordan, Emil Sava şi Inginer Grinţescu au întemeiat pe Piscul Voevodesii societatea anonimă „Voevoda, Rumania company for the development of the Minig Industry Limited". Recunoaştem deranjarea unui pitoresc autohton. Iar strănepoţii, pentru a împăca memoria orişicum sfântă şi nepătată a lui Zaharia Duhu vor strivi capetele de năpârcă pentru a reduce satul iubit al lui Nenea Duhu şi chiar pe Oarţă în comunitatea fraternă pentru a se bucura şi ei de comorile lui Dromichet, aflate în măruntaiele piscului cu nume voevodal, moştenit din părinţi în părinţi...

Unul din avantagiile economice ale creiării comunităţii unanime şi a unificării stilului de viaţă economic este lărgirea pieţii de desfacere. In sistemul capitalist se creiază grupe privilegiate. Piaţa de desfacere capitalistă având ca bază profitul individual cât de rapid şi mare se adresează cu predilecţie grupelor privilegiate. Ori grupele privilegiate în sistemul capitalist sunt numeric restrânse. Volumul producţiei capitaliste, neînglobând comunitatea unanimă, este fatal restrâns. In Apusul burghez şi civilizat avem o falsă abundenţă de mărfuri. Există abundenţă fiindcă marile masse sunt excluse prin sistemul economic dela cumpărare şi consumaţie intensivă şi variată. Vânzătorul se adresează cu predilecţie bogaţilor. Săracii şi proletarii rămân pe dinafară şi se mulţumesc cu contemplaţia abundenţei

capitaliste şi cu resentimente. Dacă s'ar unifica stilul de viaţă în Apus pe bază burgheză (fără clasificarea la consumaţie în capitalist şi proletar) ar fi „o foame de mărfuri" tot aşa de mare şi de nepotolită ca în Sud-Estul european — care nu poate plăti — ca şi în Rusia — unde sistemul colectivist dă posibilitate de cumpărare imediat ce apar mărfurile pe piaţă[1].

Direcţia în capitalism este datorită faptului că producţia a devenit în mecanismul ei colectivă, iar posesia rămâne individuală. Tot ceea ce se produce este datorit unei colaborări. Repartiţia rămâne individuală, anume în câteva mâini, care au puterea hotărîtoare. Organizarea mecanismului producţiei nu se face în conformitate cu interesele colectivităţii, ci în conformitate cu interesele care au posesia individuală. Discrepanţa este aşa dar în organizarea individuală a unei producţii devenite colective.

O pâine — de pildă — este rezultatul unei munci colective. La facerea ei intră: muncă ţărănească (arat, semănat), muncă industrială (secerătoare, treerătoare, benzină), transport (tren, adică ţiţeiu sau cărbuni), brutăria (magazine, salariu, ţiţeiu sau lemne), transport, vânzare (adică comerţ). Dacă unul din factori are un monopol care nu ţine seamă de interesele colective — alimentaţia este factorul primordial — întregul mecanism suferă deranjamente.

Acoperirea necesităţilor nu mai are marca individuală. Totul se standardizează, e lucrat şi purtat în serie, începând cu ghiata şi sfârşind cu pălăria. Rentabilitatea e mai mare prin scăderea preţului de cost obţinut prin lucrul în serie, care economiseşte energie şi iniţiativă (deci pecete) personală, munca fiind dată în grija fabricilor. Ceeace altădată se obţinea cu mari cheltueli de vitalitate umană, azi se obţine în cantităţi enorme

1) Textul acestei studui a fost publicat în revista **Azi** (Noembrie 1932).

prin energia mecanică. Energia umană este eliberată de sudoare şi numai datorită posesiei individuale capitaliste, care în ultima vreme au închis fabricile nu se realizează munca zilnică de 2—3 ore cu maximum de avantagii pentru masse.

Creaţiile de bunuri materiale şi culturale în epoca intrată azi în amurg de istorie a capitalismului au fost imense şi făcând abstracţie de duelul contimporan angajat între socialism şi capitalism — unde iubirea şi reflexia noastră nu pot fi decât de partea lumei noui — te cuprinde un respect nemărginit la contemplarea forţelor creiatoare ale geniului uman. Creiaţia a fost angajată până acum sub conducerea capitalismului. Dar câtă risipă, câtă neîndemânare.

Spiritul creiator nu se confundă cu capitalismul. Din această regretabilă confuzie provine oroarea nemărginită cu care a fost şi rămâne întâmpinat socialismul ştiinţific. Istoria a cunoscut economia naturală, teocraţiile egipţiene, regimuri politice şi economice variate ca ierburile şi florile din grădinile lumii. După cum în fiecare primăvară apar etern plantele solului gras şi înfloresc copacii, tot astfel spiritul uman şi-a îndeplinit fără încetare destinul creiator.

Aceste lucruri nu le pot pricepe în România mai multe categorii sociale interesate material la menţinerea lui status quo. Nu le putea pricepe boierul Boldur Iloveanu, care nu îşi călca pe inimă să se despartă de cafeneaua pariziană favorită, de viaţa comodă de rentier şi de Avenue Kléber nr. 87 (XVI-ème) metec, unde locuieşte, fără familie şi fără rost de 35 de ani, sub oblăduirea dădacei-valet Joseph.

Zadarnic a fost tatăl său Enache Iloveanu un paşoptist şi un bonjurist luminat. Elanul generos al tatălui a fost repede strivit la urmaş de renta generoasă a moşiilor exploatate de vechiilul său Săcară, obţinută cu gârbaciul din munca ţăranilor anului 1907. Plus-valuta

scoasă cu biciul şi cu „învoieli agricole" (votate de parlamente censitare) de pe spinarea sclavilor valahi îngăduia Iloveanului puturos şi lipsit de vitalitate — de ce nu l-a aruncat Conu Enache de pe piscul Taigetului voevodal? — să trăiască senioral la Paris şi Nissa. Joseph, aflat în voiaj de agrement în Valahia „a descoperit treptat — ce interesant! — că indigenii din patria stăpânului sunt în orice caz nişte sălbateci blânzi şi inofensivi" (pg. 100). „In marginea drumului, de pe câmpuri arate, băştinaşii făceau plecăciuni respectuoase, fără să ştie dealtfel cine e boierul din caleaşcă, de unde vine şi unde se duce. Carele încărcate se fereau cu boii plăvani în şanţuri. Joseph putea să se convingă încă odată că sălbatecii erau în orice caz foarte blânzi, respectuoşi şi supuşi" (pg. 101—102). Dar Jsoeph nu putea să ştie că a existat şi un an 1907, când instinctul sănătos de clasă a transformat câetva manifestări oarecum violente cu o uşoară nuanţă antisemită de ţap ispăşitor în cea mai grandioasă mişcare de resurecţie ţărănească din istoria României, unde au căzut laolaltă capete de arendaşi semiţi cu capete de ciocoi vechi şi noi autohtoni, încât a fost nevoie să se bombardeze cu tunuri satele pentru a reprima mişcarea şi a salva viaţa şi interesele exploatatorilor de pe pământul românesc, fără nuanţă de religie şi rasă.

Plus-valuta agricolă se împărţea şi se mai împarte între:

1. Dl. Boldur Parizianu (care şi-a schimbat pe Boldur în Radu, Ionel sau Costinel, rămânând tot aşa de violent francofil);

2. D-l avocat Emil Sava, care între timp şi-a înălţat „cea mai arătoasă locuinţă din capitala ţinutului, cu prea frumoşi îngeraşi dolofani de ghips, vărsând cornul abundenţei pe frontispiciu, deasupra scărilor de intrare" (pg. 97);

3. Ilie Săcară, administratorul, care „îşi măritase două

fete cu zestre frumoasă, una cu un preot din munte alta cu administratorul foarte descurcăreţ şi plin de viitor, al unei moşioare de peste Călimani" (pg. 97).

Despre comentatorii disjuncţiei suferită de plus-valută, Cezar Petrescu spune: „oamenii care n'au altă treabă decât grija vecinilor, făceau oarecari legături între aceste semne de prosperitate a unor asemenea persoane de credinţă şi lipsa îndelungată din ţară a lui Boldur Iloveanu, stăpân (de ce stăpân?) peste o mie cinci sute de fălci arătură şi două mii de fălci pădure seculară, pe care nu le-a străbătut niciodată cu piciorul dela un hotar la altul. Ba unii binevoitori svârliseră chiar câte-o scrisoare neiscălită, însă plină de amănunte precise şi de generoasă alarmă, până la adresa dela Paris" (pg. 97).

D-l Boldur le arunca în flacăra şemineului său franţuz, cu desgust. Dar aceste treburi le mai aranjau şi alţii. Chestie de temperament, de gust şi educaţie. E vorba în roman de Abeles Ţudic, june cu ochelari şi cu ştiinţă de carte socială. Fiindcă Cezar Petrescu vorbeşte clar şi pe faţă comentatorul său se vede obligat să întrebuinţeze metode analoage. Avem plăcerea de a întâlni în textul unui roman eminamente român trei nume cu cazier copios la Siguranţa Generală: Karl Marx, Lenin şi Troţki (pg. 263).

Caracterizarea d-nei şi a jupânului Leiba Ţudic, precum şi a progeniturei dansante Moşilică este făcută cu o remarcabilă onestitate profesională şi cu pătrundere sociologică direct marxistă. Acest trio iudaic corespunde sociologic şi psihologic celuilalt trio autohton: Zaharia Duhu — Mătuşa Ruxanda — Petru V. Tudose. Numai bietul Abeles este masacrat cu o lipsă de înţelegere în conformitate cu codul bunului mâncător de bolşevici.

Să insistăm asupra acestui portret periculos. Transcriindu-l din „Comoara Regelui Dromichet", căpătăm

un bilet de liberă trecere, având în vedere şi considerând permisul universal de circulaţie al literaturii patriote.

— „Celălalt fecior, de al doilea, Abeles, se arăta încă mai duşman nădejdilor părinteşti. Mai avea un an până să sfârşească liceul, purta ochelari, citea cărţi cu scoarțele roşii şi în loc să se îngrijoreze de viitorul lui şi de ziua de mâine, avea mare grijă de viitorul omenirii. Umbla cu o bluză rusească de satin negru: cu o claie de păr sburlit şi roşcat, îşi dispreţuia fratele mai mare cu pantalonii lui pe dungă şi cu dansurile lui la modă, spune că de-o sută de ani încoace lumea n'a avut decât trei oameni mari: Karl Marx, Lenin şi Troţki.

— Copilul acesta are să ne bage în pământ! lăcrima madama Sara, ştergându-şi cu dosul palmei grăsulii şuvoaiele de pe faţa rotundă şi albă, când Abeles în vacanţă, pomenised espre revoluţia mondială şi internaţionala proletariatului. Ne-am rupt pâinea dela gură, să iasă un bolşevic şi un om primejdios!...” (pag. 263).

Imaginaţi-vă: revoluţia mondială şi internaţionala proletariatului! Nu e un curaj épatant pentru un romancier român? Felicitări.

Un alt fragment:

— „Poate dumitale îţi pare ciudată această afirmaţie? se îngrijoră Abeles Ţudic. Am să-ţi explic îndată şi ai să-mi dai dreptate. Sunt sigur că tata ţi s'a plâns, că eu sunt nenorocirea şi ruşinea familiei. Aceasta fiindcă am convingeri comuniste şi lupt pentru ele în loc să iau un bastonaş de coadă şi să deviu ajutor contabil şi dansator ca fratele meu Moşilică. Iar tocmai fiindcă sunt comunist convins şi înţeleg să lupt pentru revoluţia mondială, tocmai din aceste motive mă bucur de cele ce se întâmplă aci. Inginerul Grinţescu şi Hagi Iordan şi asociiaţii săi — sunt de fapt aliaţii noştri. Sunt avantgarda noastră. Ei au sosit aci să pregătească revoluţia şi victoria proletariatului. Ei reprezintă baza capitalismului burghez şi industriei. Netezesc drumul.

pregătesc terenul. Noi avem să venim numai să încheiem un proces istoric". (pag. 346—347).

Limbajul este impropriu, deşi cu o nuanţă vădit social-democrată.

Iată de ce: un marxist-leninist ca Abeles nu poate spune că Inginerul Grinţescu şi Hagi-Iordan sunt de fapt „aliaţii noştri". Aceasta presupune o teorie revoluţionară a istoriei, pe când marxismul-leninist este revoluţionar. Lenin a demonstrat cu teoria şi cu fapta că lanţul capitalist este mai uşor de rupt acolo unde inelul este mai slab, în speţă Rusia.

Cuvintele puse eronat de Cezar Petrescu în gura lui Abeles se potrivesc perfect pentru un social-democrat Kautskyan. Leninismul nu are superstiţia „etapelor istorice". „Etapele" se pot sări. (Vezi în „Societatea de Mâine", — Ianuar până în Mai 1931 — 5 studii de Petre Pandrea asupra „Etapei"). Etapa poate fi de mai mare sau de scurtă durată. Etapa burgheză în Rusia a durat din Februarie 1917 până la Marea Revoluţie din Octombrie 1917, când s'a instaurat dictatura proletariatului, aliat cu ţărănimea, înlăturând aparatul de stat burghez, limbajul ipocrit şi instituţiile capitaliste, naţionalizând Banca şi Industria, păşind la realizarea practică a socialismului integral. Revoluţia din Februar 1917 avea un dublu caracter: măturarea resturilor medievale, a ţarismului şi un caracter precis antiburghez. Menşevicii şi social-revoluţionarii, care reprezentau sociologic mentalitatea mic-burgheză n'aveau curajul de a trece puterea muncitorimei şi ţărănimei; înspăimântaţi şi intimidaţi de prestigiul burgheziei drapată liberal şi progresist. Fenomenul se repetă identic în Spania unde cei trei miniştri social-democraţi stau laolaltă într'o dulce armonie cu miniştrii burghezi furnizându-le o platformă democrată în faţa masselor muncitoare. Ei au îndepărtat pe Alfons XIII, aristocraţia feudală şi clericalismul reacţionar. Este prima etapă de curăţire a terenului. O

prelungire a etapei burgheze cu ajutorul amabil al social-democraţiei a fost în Germania anului 1919 şi 1920. „Câinele sângeros" (Bluthund), social-democratul Noske s'a unit cu corpurile de ofiţeri feudali prusaci şi bavarezi mitraliind massele de muncitori. Revoluţia socială germană a fost suprimată de social-democraţie mai ales după decapitarea tragică a Rozei Luxemburg şi a lui Karl Liebknescht (15 Ianuarie 1921).

Abeles nu e un leninist. Un leninist nu poate spune că burghezii sunt „aliaţii noştri". Ei sunt duşmanii ireductibili. Ei n'au sosit pe Piscul Voevodesii „să pregătească revoluţia şi victoria proletariatului". Ei n'au venit decât să încaseze dividende grase din care vor plăti pe jandarmi şi timoraţi social-democraţi pentru a sugruma orice încercare de veleitate a proletariatului. Inainte de a aborda discuţii teoretice cu eroii săi, Cezar Petrescu ar face bine să-şi pună la punct cunoştinţele sociologice.

Sau ar face mai bine să atace în romanele sale sociale problematica passeismului unde înnoată ca un peşte în apă. In problemele revoluţionare socialiste e un peşte pe uscat. Pe Zaharia Duhu şi pe Emil Sava îi cunoaşte la perfecţie.

Pe Abeles, nu. Dar de ce numaidecât Abeles Ţudic? Aici se văd urechile huliganismului. Nu zăriţi lângă manuscriptul Comoarei Regelui Dromichet, broşura cu Protocoalele Sionului?

Este tov. Abeles tipul caracteristic al socialismului şi al comunismului român? Oprimarea sufletească a minorităţii iudaice din România, cauzată de antisemitismul latent îşi găseşte fără îndoială nu rareori sublimarea uşurătoare în socialism şi comunism. Dar, găsesc, că de cele mai multe ori ei se aruncă cu încăpăţânare în afaceri unde capătă acele satisfacţii, care să aline complexele de inferioritate socială, în conformitate cu legea psihologică a echilibrului interior.

Dacă cercetăm istoria socialismului român reprezen-

tanții caracteristici s'au recrutat în marea lor majoritate dintre creștini. Pomenim din falanga „generoșilor": Morțun, Diamandy, Radovici, Nădejde, Stere, Ibrăileanu, D. D. Pătrășcanu, Dr. Ion Cantacuzino, Izabela Sadoveanu. Un sfânt: Ștefan Gheorghiu. In falanga nouă sunt mulți români creștini.

Dar nu sunt arieni și creștini cei doi ctitori, care zidesc socialismul în Rusia: Lenin și Stalin?

Cezar Petrescu s'ar putea defini prin ideologia romaneorl sale sociale Calea Victoriei și Comoara Regelui Dromichet ca un autor care afirmă necesitatea menținerei actualei societăți, având violente simpatii pentru passeismul reacționar.

El reprezintă fidel simpatiile și repulsiile grupului de scriitori patrioți, care apasă atmosfera publică de după războī cu crasa lor incultură sociologică și cu incomprehensiune totală a vremurilor nouă sub masca de circumstanță a unui literaturism banal, a unui estetism agramat și a unui naționalism ostentativ afișat.

Acești scriitori reprezintă panica ideologică și lipsa de perspectivă a micei burghezii române intrată în vâltoarea capitalismului și a transformărilor sociale postbelice.

Cezar Petrescu nu are comprehensiune reală pentru procesul istoric al burghezificării și industrializării României. Iubirea lui e passeismul. Nu refuză categoric burghezia. Geneza ei — furt și trivialitate — îi repugnă teribil: moștenirea dela Caragiale, Junimea și sămănătorism. Este simptomatică modalitatea de tratament pe care o sufăr politicienii în romanele lui. Se află personal în postura eroului lui D. D. Pătrășcanu: „trage-i cinci perechi de palme!" In această privință se încadrează în linia ideologică atât de puțin interesantă cu policaștrii la teoria politică N. Iorga—C. Rădulescu-Motru.

Ah! d-le Petrescu, căpitanii economiei capitaliste sunt — inițial — cu necesitate bandiți. Marea proprietate și

capitalul de proporţii sunt întotdeauna furturi. Să răsfoim orice tratat de economie politică modernă. Pe Sombart, de pildă. Găsim lucruri instructive despre aceşti domni pe care îi tragi de urechi (ca pe dl. Sava). Se pune numai întrebarea: este necesară marea forţă financiară pentru sistemul capitalist pe care îl admiţi? Nu numai necesară, ci fundamentală. In capitalism are sens numai „acţiunea economică" şi în rândul al 7-lea vine motivaţia moralizantă.

„Am tolerat hoţii..." Chiar apocrifă, exclamaţia lui Ion Brătianu este motto la clădirea societăţii române.

N. Iorga şi Motru sunt doi cavaleri ai moralismului român. Onoare lor. Numai atât. Eficaci sunt alţii.

Sombart deosebeşte două perioade istorice:

1. Puterea politică aducea după sine strângerea de avere;

2. Acum în Occident averea aduce puterea politică. In istoria vieţii publice româneşti se pot distinge ambele categorii: puterea politică creiază averea (Brătienii, Alex. şi Tancred Constantinescu), averea dăruieşte putere politică (Carp, Marghiloman, etc.) Nu e vorba de „morală" în afaceri, ci de „uzuri". In România este şi uzul capitalist de a te îmbogăţi prin politică. Şi trebuie să mărturisim, că purtătorii acestor averi nu sunt mai răi, decât simplii negustori brânzari şi bandiţi de bursă.

Politicianul e maleabil, are perspective, e extrem de activ. Un scriitor burghez maltratând pe dl. avocat şi prefect Emil Sava însemnează a-şi scoate ochii corb la corb. Ori aşa ceva e nerezonabil şi împotriva înţeleptului proverb valah, care afirmă contrariul.

Cezar Petrescu a găsit în Comoara lui Dromichet titulatura simbolică a peisagiului şi neputinţei noastre de a găsi destinul neo-valah. Inconjuraţi de bogăţii cu imensă latenţă am intrat slugi prost plătite la cheremul sistemului burghez şi capitalismului internaţional. Aurul negru din măruntaiele Piscului Voevodesii ia drumul

Apusului de 50 ani fără niciun folos pentru autohtoni. Internaţionala proletariatului (adică a muncitorimei şi ţărănimei), care înseamnează autodeterminarea popoarelor, libertatea de a-şi da şi construi destinul lor prin izgonirea exploatării capitalismului internaţional, înfrăţirea pe baza schimbului de muncă şi garantarea păcii ii inspiră o teamă neîndreptăţită. Cezar Petrescu, ca şi multă lume, îşi imaginează că instaurarea în România a unui regim anticapitalist este sinonimă cu năvălirea Muscalilor. Vai!

Muscalii au şi ei comori à la Dromichet. Capitalismul lucrează în extensiune (e o îmbogăţire mai rapidă şi mai comodă prin exploatarea colonială a popoarelor de altă gintă), deaceia caracterul lui primordial este imperialismul. Socialismul lucrează în adâncime. Scoate mai întâi comorile Dromichetului autohton, fără a fi nevoie să se gândească la subjugarea popoarelor străine. Poporul propriu este considerat nu ca o nuvelă de exploatare, ci ca o comunitate al cărui nivel trebuie ridicat neapărat. Proletariatul apusean în perioadele ciclice de criză trăieşte în condiţiuni înspăimântătoare. Cine a trăit efectiv între ei nu poate uita şi va duce ca o rană veşnic deschisă imaginea îngrozitoare a mizeriei apusene şi a discrepanţelor. In perioadele de înflorire materială extraordinară salariile nu depăşesc strictul de întreţinere necesar maşinei, Cu toată modernizarea tehnică, abrutizarea prin muncă şi ore suplimentare excesive e regula generală. Culturalizarea şi acel otium necesar Creaturei e un mit scabros în regimul capitalist, deşi profitul tehnic l-ar îngădui superlativ.

Realizarea zilei de 8 ore de muncă s'a făcut numai în urma unei lupte tenace duse de către socialism. Capitalismul vrea abrutizarea masselor. Culturalizarea în stil mare, deşi posibilă, e considerată inactuală. Se închid şcoli. Se pun piedici. In loc de a utiliza proletariatul intelectual european aflat în şomaj pentru o operă de

culturalizare populară, se preferă jignirea şi chinuirea lor cu un rafinament demn de Grădina cu suplicii a lui Octave Mirbeau. N'a declarat şi afişat dl. N. Iorga, pe vremea rectoratului la Universitatea din Bucureşti, că absolvirea înaltului institut universitar nu dă şi dreptul unei ocupaţiuni corespunzătoare titlului şi pregătirii? In Ţara cu comoara Regelui Dromichet, ca şi în Apusul capitalist dealtminteri, culturalizarea e o farsă, iar intelectualul o otreapă şi un paria al societăţii. Nu mai are dreptul în ţara părinţilor lui la o bucăţică de pâine, iar sinuciderea în massă a devenit soluţie.

Dromichet! Dromichet! Degeaba ai ascuns comoara în albia râului străbun! Tu ai dorit s'o păstrezi intactă pentru copiii copiilor tăi atunci, când va suna ceasul. Poporul tău era un popor simplu şi necultivat. Umblau îmbrăcaţi în sarici şi cu opinci. Nici Tu, nici ei, nu ştiaţi ce să faceţi cu podoabele. Dar ai apărat-o dârz contra regelui macedonean Lisimach. Inţelegeai cu instinctul tău getic, că va veni vremea, când strănepoţii vor ajunge la ştiinţa bucuriei podoabelor, a confortului şi a electricităţii şi a petrolului. Părintele se bucură văzându-şi odrasla împodobită.

Dromichet! A sunat ceasul istoriei de peste 100 de ani! Ştiinţa Europei a împrăştiat în cele 4 puncte cardinale metodele cu cari se scot comorile pământului. E simplu, Dromichet. Trimiţi copilul la vârsta de 7 ani în şcoală: 7+4+8+4=23. La 23 ani e inginer de mine, arhitect, economist sau avocat. Economistul face planul general pe 5 ani, inginerul sapă cu maşinile şi cohorta lui tovarăşi lucrători, arhitectul construeşte clădirile cu altă cohortă de tovarăşi zidari, iar avocatul îi apără contra scorpiilor în viaţa publică internă şi contra caracatiţei capitalismului internaţional.

Ah! Dromichet. Comoara nu trebuia păstrată, ci pisată în piua ta şi dată în băutură lui Lisimach şi ghenerarilor lui. Din inimă rea şi dorinţă de răzbunare.

Tu ai uitat uşurinţa copiilor de bani gata. Tribul tău getic s'a împărţit în clase. Voi mâncaţi frust laolaltă. Ce vânaţi se împărţea frăţeşte. Iscusitul primea onoarea tribului. Imaginează-ţi, Dromichet, iscusitul de azi nu pune preţ decât pe onoarea de a desbrăca pe Oarţă de zdrenţele lui...

Cu zdrenţele lui Oarţă, pe cari le transformăm în bani, cu munca sutaşilor vrednici din armata ta postumă, câţiva „iscusiţi" le transformă în palate unde locuesc tot o cameră — o, cât regretă, că nu intră în specia caracatiţei... — sau pleacă la Paris, Berlin şi Londra. Dromichet! se întorc cu beţigaşe de promenadă şi cu pomezi pe care, tu, le studiai în cortul de mătase al lui Lisimach. Acele metode iscusite şi frumoase cu care se scot comorile tale nu-i interesează. Le ajunge zdrenţele lui Oarţă şi sudoarea sutaşilor, prefăcută în aur. Pe fiii inimei tale, care ascultă cu tristeţe de moarte în suflet şi cu pietate, gemetele ieşite din mormântul desamăgirei getice, îi aruncă în închisori şi-i împuşcă mişeleşte. Ei sunt „trădătorii" şi „internaţionaliştii". Jefuitorii lui Oarţă cu „r" parizian devin subit valahi şi patrioţi. „Iscusiţii" cu depozite elveţiene şi clienţii repetaţi ai Nissei se proclamă anti-internaţionali.

Tu le cunoşti marca şi nimicnicia.

Tu ai păstrat comoara şi urmaşii tăi trebuie să aducă iarba fiarelor cu care se scot comorile. Fiii iscusiţilor şi ai năpârcilor aduc beţigaşe de promenadă, târfe pariziene şi parfumuri.

Urmaşii care-ţi ascultă strigătul din mormânt pleacă peste hotare şi aduc acea iarbă minunată: ştiinţa, tehnica, teoria politică nouă.

Ei nu sunt trădători, ci împlinitorii destinului neovalah.

Porunca lui Dromichet, când ne-a lăsat comoara cu petrol n'a fost să rămânem „eminamente agricoli", ci

să ne folosim de comoară, adică să ne industrializăm producţia.

Romanul lui Cezar Petrescu este scris de fapt, pe melodia „înapoi la ogor!” cu toate arabescurile multiple, dar care nu pot înşela asupra intenţiei prime.

Iarăş Rodica! Iarăş Grigorescu!..

„Cu faţa la sate!” a proclamat pe vremuri emoţionat etnograful S. Mehedinţi. „Inapoi la ogor” a dat lozinca inginerului Mihail Manoilescu (Dinu Grinţescu).

Din punctul de vedere conservator, junimist şi passeist al d-lui Mehedinţi, flamura neîntoarcerei spre „sat” este lesne explicabilă. Dela un inginer modern este mai greu de înţeles.

Nu vrem să învăţăm. Nu mai putem învăţa....

Intoarcerea la brazdă şi la plug însemnează sărăcie, întunerec, incultură şi nivel redus. Adevărata salvare şi ridicarea standardului de viaţă pe care o doreşte toată lumea, dela Vlădică până la ultima opincă ţărănească, care s'ar dori preschimbată în ghiată solidă de lux nu vine dela agrarizare sau dela păstrarea caracterului agrar înapoiat al ţării, ci dela modernizarea ei.

Un specialist neamţ de agronomie mă întreba câţi locuitori are România. I-am răspuns: aproape 18 milioane. Câţi trăiesc din agricultură? 80%. Specialistul german în agricultură a reflectat puţin şi a făcut un mic calcul pe o foiţă de hârtie.

— Dacă aţi introduce metode de exploatare intensivă aţi dubla producţia, iar pentru munca agricolă ar rămâne numai un milion de locuitori. Poate un milion e prea mult. Restul de 17 milioane rămân disponibili pentru alte ramuri ale producţiei. Ar trebui să vă industrializaţi. Materii prime aveţi suficient. Cu petrolul, cărbunii, lemnul, căderile de apă, metalele preţioase şi industriile alimentare în legătură cu recolta voastră, aţi putea deveni în cel mai scurt timp independenţi de industriile apusene şi la un nivel ridicat bazat pe un echilibru

sănătos şi constant de indusrtrie şi agricultură. Evident, o industrie pentru piaţa internă. O piaţă internă de 18 milioane consumatori are o capacitate de absorbire ridicată la nivel european, cu totul apreciabilă. Dar pe baze capitaliste nu se poate face.

Profesorul a insistat cu date precise din istoria Germaniei, în epoca de industrializare rapidă 1875—1895. Părăsirea satelor pentru a creia industria grea a fost fenomenul social cel mai caracteristic al acestei epoci. Reacţionarii au dat atunci, ca şi acum, semnalul, de alarmă plângând părăsirea ogoarelor şi a sănătăţii rurale pentru perdiţia urbano-industrială.

Spaima modernizării tehnice şi a trecerii masselor ţărăneşti în rândurile proletariatului orăşenesc este o spaimă îndreptăţită etic şi estetic în cadrele capitalismului. Viaţa de infern a muncitorimei necalificate în Apusul burghez scoate prin contrast viaţa rurală în culori idilice. Trecerea ruralului la orăşenism sub comandamentul burgheziei se face în condiţiuni umilitoare: lipsă de higienă, salariu neîndestulător pentru noul stil de viaţă, spectrul şomajului. Cu toată mărirea volumului producţiei naţionale prin munca iobagilor autohtoni trecuţi în rândurile proletariatului industrial, salariile lor nu depăşesc nivelul întreţinerii strict necesare unei maşini de lucru. Pentru asimilarea culturei urbane nu au nici timp nici bani. Tablele de valori, atitudinea, ethosul rural sunt distruse rapid fără a pune în loc altceva decât caricaturi şi surogate. Dela viaţa agrară unde se încadrau în valori precise şi experienţe milenare păşesc într'o regiune economică subumană şi într'o atmosferă sufletească corespunzătoare de abrutizare şi animalizare. Crimele istorice ale burgheziei în epocile de tranziţie nu pot fi spălate cu toate apele mărilor şi mirosul sângelui nevinovat nu poate fi eliminat de toate parfumurile Arabiei şi ale d-lui François Coty. Noua formă socială are un alt respect pentru au-

tonomia personalităţii umane. In epoca atât de grea de refacere economică a ramurilor producţiei generale, vecinii dela răsărit au dovedit o comprehensiune pentru epocile tranziţiei pe care ironia burgheză încearcă zadarnic să o subestimeze. In vremurile tehnicizării aparatului producţiei, burghezia a cerut masselor o muncă zilnică de 12 şi 14 ore. Ceilalţi au reglementat munca de 8 ore cu toată cantitatea imensă de energie de care au nevoie. 8 ore muncă, 8 ore somn, 8 ore cultură sunt deziderate minime mereu realizate. Pentru cultură şi distracţie a spiritului (teatru, cinematograf, lectură, conferinţe) orice călător în Rusia este obligat să declare că nicăeri nu s'a făcut mai mult ca acolo. Ultimul cătun are aparatul său de radiofonie pe când în burghezie şi acest instrument comod de culturalizare şi recreaţie continuă a rămâne apanagiul clasei dominante.

Dacă trecerea dela rural la urban sub burghezie a fost şi rămâne un iad, aceste treceri istorice operate sub conducerea politică a Socialismului reprezintă faze mai uşoare şi mai umane...

Modernizarea României sub stăpânire burgheză se dovedeşte imposibilă. Bruma de realizări a fost făcută cu chinuri cari întrec, probabil, pe cele aflate sub tălpile iadului. Naşterea României moderne în condiţiuni de higienă ginecologică şi de respect faţă de pacientă şi făt nu poate avea loc decât sub conducerea proletariatului român sprijinit de ţărănimea pauperizată şi radicalizată.

Numai atunci se va naşte — sau, ţinând seamă de aceste spasme — o veritabilă literatură socială, fără minciună, fără drapare.

Până acum Cezar Petrescu se află în „era nocturnă" a reacţionarului Berdiaieff, care e înapoi şi nu înainte, cum eronat crede în preludiul dela „Plecat fără adresă".

CORNELIU ZELEA-CODREANU

Istoria fascismului în România are cinci protagonişti cu roluri diverse şi de mărimi egale: Codreanu, Călinescu, Maniu, Duduia şi Mareşal Antonescu.

Corneliu-Zelea Codreanu era „căpitanul", cel sortit să joace rolul lui Quisling în România. A fost lichidat de către Armand Călinescu, mai mult fizic şi neîndemânatec ideolog, fiindcă Tersite, urît, mic, chior şi şchiop — a vrut să se suie pe calul alb al dictaturii în locul „căpitanului". Duelul între Zelea şi Călinescu s'a soldat cu dispariţia violentă a partenerilor, ca în anecdota lui Marius despre balenele dela Marsilia, dispărute din pricina devorării reciproce.

Instaurarea fascismului în România este indisolubil legată şi de numele Iuliu Maniu, şeful naţional-ţărăniştilor care a ajutat la instalarea celor trei dictaturi prin pactul electoral din 1937 încheiat cu Garda de Fier, promovând o fracţiune teroristă fascistă la rangul de partid de guvernământ în jocul parlamentar-constituţional. După 23 August 1944, le-a deschis larg porţile partidului său „democratic". D. Maniu a mai ajutat fascismul prin creierea formidabilei diversiuni antisemite, luând ca pretext Camarila regală, ţinând în loc respiraţia politică a României asupra unei amante faimoase. Timp de şapte

ani, comitetul de o sută al celui mai mare partid democratic, în frunte cu d. Iuliu Maniu, s'au uitat cu luneta în vaginul d-nei Elena Lupescu, de unde au scos inspirații și motive de acțiune politică.

Mica burghezie din România se numește în limbaj popular mahala și locuitorii ei mahalagii. Diversiunea n'a fost rău aleasă. A prins. Avea și colorit antisemit. Era exact ceeace trebuia pentru mica burghezie și pentru instaurarea fascismului în România.

Cine au fost p'otagoniștii?

Corneliu Codreanu: ca înfățișare un țăran bucovinean, frust, neîndemânatec în gesturi și la vorbă, moale ca temperament și coleric la mânie (cazul Manciu), cu aparență de călugăr prostănac, înalt, spătos, mânuind cu dificultate cuvintele radicale și ideile. Fizionomia era impregnată de un soi de visare provenită din ochii vitroși, din trăsături limpezi și tinerești, din cearcănele pocăinței unui asasin și din smocul rebel al unui păr revărsat pe fruntea îngustă.

Tatăl — Ion Zelinski — venea din Maramureș, suferea de alcoolism, iar mama era o blândă, harnică și cuminte nemțoaică, total moldovenizată la Huși-Fălciu, unde soțul se aciuiase ca titular al unei catedre de limba germană în învățământul secundar.

Educația liceală și universitară i-a fost neregulată din pricina evenimentelor și din lipsa unei vocații intelectuale.

Liceul l-a făcut la Huși, câteva clase la liceul-model Mânăstirea Dealului, apoi, iarăși Huși și Iași.

L-am întâlnit pe plaiurile Mânăstirei Dealului cu câteva clase înaintea mea. In internat, copiii se cunosc amănunțit. Nu voiu calomnia un mort, dacă relatez opinia absolut generalizată în acest „cuib de șoimi" (terminologia școlii a trecut și în jargonul legionar), că elevul Zelea-Codreanu I. Corneliu trecea la clasificație

printre elementele cele mai mediocre ale şcolii şi sortite declasării în viaţă. Celula sa celebrală îl indica la coadă. Nu era un codaş jovial, glumeţ sau pitoresc din care pot răsări iepurii talentelor ulterioare. Corneliu Codreanu era un codaş devorat de ambiţie şi de hărnicie. Ambiţia şi „toceala” sinistră îl săltau la clasificaţie cu un punct şi jumătate sau două, adică dela 4 la 6. Selecţiunea în această şcoală întemeiată de Nicolae Filipescu şi organizată după modelul colegiilor englezeşti (în special după Eton) era dintre cele mai riguroase. Hărnicia elevului Codreanu îl scăpa de repetenţie, dar nivelul înalt de deşteptăciune naturală al conşcolarilor, obţinut prin selectarea dreaptă şi severă la intrarea în şcoala dela Dealu, mortifica ambiţia precoce de şef. Nici n'a putut suporta până la sfârşit. A plecat, fără să termine liceul-model unde era orgoliul suprem şcolar al vremii ca să poţi intra.

Reputaţia de tocilar cu note proaste a elevului Codreanu din seria Radu Olteanu (avocatul democrat de mai târziu şi şeful promoţiei) era generalizată în incinta şcolii din jurul vechei mânăstiri unde se odihnea, în cripta cu roşie mătase, craniul voevodului muntean, Mihai Viteazul.

Ros de precoce ambiţie, bătut la cursurile de toate categoriile, Corneliu Codreanu s'a aruncat cu patimă în sport, care convenea caracterologiei lui atletice şi cerebralităţii sale primare.

In această şcoală, profesorii erau indulgenţi la matematici sau partea ştiinţifică, dacă elevul dovedea aptitudini la partea literară sau vice-versa. Se pretindea un minimum didactic, absolut neglijabil pentru inteligenţa medie ridicată de-acolo. Codreanu nu avea acest minimum pentru nici un fel de cursuri: slab la matematici, slab la partea ştiinţifică, slab la partea literară, lamentabil la limbi străine.

In mod curios, nu strălucea nici la sporturi pe care le practica, vizibil, cu plăcere şi obişnuita lui osârdie.

Şi-a descoperit, totuşi, un talent: pe-acela de organizator.

Mi-amintesc de bătăliile cu bulgări de zăpadă pe care „Mucea" (porecla „căpitanului" în liceu) le organiza între clasa noastră, mai mică de ani şi câţiva colegi de-ai lui, găligani. In 1915—1916, noi ne aflam în clasa I-a de liceu şi Codreanu în clasa IV-a. In 1916—1918 liceul n'a ţinut cursuri sub ocupaţia germană. Impreună cu celelalte liceie militare reunite, cursurile organizate la Dorohoiu şi Iaşi n'au mai avut pe precocele organizator, rămas la Huşi sub oblăduirea paternă. Şcolaritatea lui liceală s'a ferit de liceul-model dela Mânăstirea Dealu, unde nu se integrase sclipitor sau distins, dar dela care a împrumutat o serie de scheme, de teme eroice cercetăşeşti şi de vocubular.

„Frăţiile de Cruce" îşi au originea în cercetăşia cultivată la Dealu şi luată din Englitera, termenul de „cuib" vine dela „cuibul şoimilor" (expresie aflată pe frontispiciul portalului şcolii); cultul arhanghelului Mihail şi Gabriel este cultul şcolii noastre legată de numele gloriosului domnitor Mihaiu-Viteazu, unde se păstra craniul, iar la 8 Noembrie se făcea parastas sărbătoresc; ritualul religios introdus în „Garda de Fier" l-a învăţat din obligativitatea cotidiană pe care „şoimii" dela Dealu o aveau de a face dimineaţa o scurtă rugăciune în biserica voevodală cu lectură din psalmi oficiată de preotul capelei. Sportivitatea şi marşurile erau metode programatice ale şcolii. Etica formată din trinitatea valorilor: onoare, răspundere, pocăinţă, (în caz de greşeală) era etica acestei şcoli. Ceeace n'a luat Codreanu, fiindcă a stat prea puţin şi celula lui defectuoasă nu putea asimila, a fost seria de valori intelectualiste cultivate în această şcoală.

Nu numai elevii, ci şi educatorii erau supuşi unei se-

lecţii riguroase, graţie dublei salarizări şi a unor princiare avantagii de locuinţă (gratuită) şi hrană (aproape gratuită). Biblioteca generală şi bibliotecile pe clase au fost şi sunt dintre cele mai bogate. Dascălii şi ofiţerii-pedagogi formau o familie cu ritualuri europene occidentale şi cu politeţe englezească. Pilda mistuitoare era Eton. Ofiţerii intermediari erau „Stat-majorişti", trecuţi în mod special pentru întemeierea şi stilizarea şcolii prin Anglia, Danemarca şi ţările scandinave, de unde au adus gimnastică suedeză şi sporturi engleze (tenis, rugby, wolley, football, scrimă, nataţie, etc.).

In şcoală nu se înjura, nu existau violenţe brahiale, sau mitocănii caragialeşti. Se încerca instaurarea unui olimpianism de factură anglo-saxonă sau de fiord norvegian, ceva glacial şi puritan, fără ironie şi zeflemea localnică balcan-levantină, cu loialităţi desuete, graţiozităţi morale şi cavalerisme sportive.

Românul levantino-balcanic din liceele civile recrutate cu copiii de pe maidanele oraşelor, cu înjurături abraşe, cu trageri la fit, cu jocuri de noroc şi lecturi pornografice intra pe patul lui Procust din pepiniera liceului-model dela Mânăstirea Dealului pentru a se obţine un nou tip uman şi şcolar al cărui „cachet" se cunoaşte in cele peste 30 de serii ieşite de aci şi revărsate în societatea burgheză românească. In fond, această societate intrase în orbita capitalismului occidental, în orbita anglo-germană, pe lângă orbita Parisului, iar şcoala corespundea unui moment istoric inedit.

Cum se defineşte tipul de şcolar mânăstirean?

Un elev dela Mânăstirea Dealului, cu educaţia completă in liceul-model, plin ca un stup de resurse materiale şi cu excepţionali pedagogi (profesorii secundari de-aici ajung într'o mare proporţie la universitate) poate fi portretizat cu „europeismul" drept *qualité maîtresse*.

Şcolarul dela Dealu imită pe micul gentilom dela Eton. Nu poartă joben sau jabou, ci beretă, dar nu-i lipsesc

mănuşile; botinele sclipesc; face duş zilnic, se tunde săptămânal; hainele sunt călcate. Nu-i indiscret, nu înjură ordinar, politeţa i-a intrat în sânge. Sufere de timiditate, fiindcă a da din coate şi a lovi felon sunt infracţiuni şi păcate cardinale în codul manierelor elegante ale acestui liceu. Se cultivă camaraderia, fraternitatea, larga toleranţă (cei câţiva străini intraţi, inclusiv evreii, erau pe picior de perfectă egalitate). Câţiva conducători şi pedagogi importanţi au făcut parte din lojile masonice de rit scoţian.

Sportivitatea liceului n'a dus la abrutizare sau la brutalitate animalică. Şefii clasei, acea „protipendadă" minoră, se recruta dintre şcolarii dotaţi la partea literară sau la matematici. Se respecta talentul. Munca excesivă, fără eleganţă vocaţională, n'avea nici o căutare.

In idealul lui Corneliu Z. Codreanu, pe care l-a impregnat ca ideal etico-politic mişcării legionare, a plutit, fără îndoială, idealul liceului dela Mânăstirea Dealului, unde el era un paria, ambiţios şi catilinar. Acest prototip a fost vag înţeles, diformat şi caricaturizat. Tendinţa anti-intelectualistă a legionarismului, subliniată de căpitan, derivă din notele sale mediocre căpătate printr'o muncă atroce şi din invidie faţă de Radu Olteanu şi alţi corifei ai clasei care se jucau cu lecţiile şi citeau toată ziua literatură. Ii considera intelectuali pretenţioşi. A subliniat munca fizică şi violenţa brahială, ca o pedeapsă şi ranchiună tardivă pentru acei enigmatici copilandri dela Dealu, boieros crescuţi, camarazi fără prihană, deloc invidioşi şi — niţeluş — dispreţuitori pentru capetele tari, fiindcă ei parcurgeau cu eleganţă şi rapiditate temele şcolare.

Caracterul plebeian, catilinar şi anti-intelectualist al portretului lui Corneliu Zelea-Codreanu sunt coordonate sufleteşti căpătate într'un liceu de elită cu şcolari supradotaţi, aleşi prin severă selecţie (circa 600 candidaţi pe 42 locuri), în care tânărul dela Huşi s'a simţit inconfor-

tabil sub toate raporturile. Ranchiuna şcolarului sârguincios, prea sârguincios şi rămas codaş s'a exteriorizat, compensatoriu, prin dispreţ faţă de valorile fundamentale ale acelui colegiu româno-englez. Un mânăstirean este bun, blând şi tolerant, din obligaţia şi comportarea etică impusă de tabla de valori a internatului. Nu poate ucide un pui de găină. Crede, în schimb, în discuţie, argumentaţie şi valorile intelectului. Codreanu a ucis un om şi mintea lui obtuză a intrat în definitivă înnoptare. Accentul religios de penitenţă s'a agravat.

Colegiul dela Dealu cultiva o religiozitate reală, după pilda colegilor anglo-saxone. Se făceau unsprezece rugăciuni zilnice colective. Se ascultau, matinal, psalmi sau fragmente din Noul Testament. Spovedania era obligatorie înainte de plecarea în vacanţa Paştelui.

Greşelile copiilor nu se pedepseau. Se scoteau în evidenţă şi se iertau după o scurtă morală. In clasă funcţiona un tribunal format din cei mai buni şcolari, care aplicau penitenţe. Cea mai gravă era excluderea din comunitate prin refuzul oricărei conversaţii. Cel decretat paria pentru o săptămână se svârcolea în chinurile dispreţului colectiv, în solitudine şi tăcere. Pedeapsa maximă se aplica „periuţelor", felonilor şi carieriştilor.

Accentul unei morale pietiste nu lipsea în acest straniu colegiu care distona cu restul liceielor româneşti.

Codreanu s'a svârcolit în dispreţul colegilor din pricina lipsei lui de orice dotare intelectuală, pentru carierismul lui vizibil în ambiţie sârguincioasă şi din cauza situaţiei integrale de paria şcolar. Pietismul grefat pe ranchiune, complexe de inferioritate şi tendinţa firească de răzbunare împotriva valorilor unei lumi superioare şi prestigioase, unde nu s'a putut integra, a dus la formarea acelei doctrine sumbre şi canibalice, care a început cu un asasinat la Iaşi, în pragul studenţiei şi s'a sfârşit într'o cumplită tragedie a tineretului şi poporului român. Codreanu a fost persecutat de furiile pocăinţei

şi ale răzbunării, în mod alternativ. Echilibrul sufletesc stricat printr'o tragi-comedie infantilă de colegiu s'a reflectat pe un fundal istoric. Acest desechilibru psihic a fost împărtăşit de societatea românească în preajma fascizării fiindcă se sincroniza cu svârcolirile acestei societăţi.

Tipul de burghez român occidentalizat pe filiera Parisului şi a Londrei nu s'a putut împăca decât parţial cu acest Quisling sanguinar, bariolat şi sincopat psihic.

Dintre colegii lui de clasă dela Dealu nu s'a înrolat mi se pare niciunul sub flamura legionară. Au intrat câţiva dintre cei mici de tot, care pierduseră sau nu dădeau ascultare tradiţiilor. In mod curios, cel mai fervent, a fost un premiant strălucit, de factură iniţială voltariană (Puiu Gârcineanu), sombrat în acut sectarism şi într'o cumplită dramă personală (a fost ucis mişeleşte, în lagăr, fără judecată în timpul dictaturii Călinescu).

Codreanu a recoltat acoliţi la universitatea ieşeană (sediu de scandalagii), a plecat în străinătate, a revenit în ţară, nu şi-a putut trece nici un doctorat şi a trecut la acţiune. Această acţiune politică era fascismul, pastişă după cămăşile negre ale lui Mussolini (devenite cămăşi verzi) cu violenţa untului de ricină, cu frazeologia nazistă copiată după Rosenberg şi Hitler într'un *séjour* de un semestru la Berlin, plus pietismul ranchiunier şi deformat al şcoli dela Dealu, căreia a vrut să-i popularizeze idealul omului nou modern, al unui senior moral şi gentilom de pildă anglo-saxonă, căruia îi punea în mână securea şi pistolul în aplauzele dementei fasciste şi fascizante care a cuprins mica burghezie şi o parte din marea burghezie dornică de a-şi găsi lacheul ideologic şi militant în furtuna crizei mondiale deslănţuite.

Până la sfârşit, marele Capital şi Coroana au abandonat pe acest Quisling. Era prea incomod, prea turmentat psihic, prea violent. L-a lichidat prin violenţă cu oarecari peripeţii.

Omul care i-a venit de hac acestui „căpitan" de haiduci politici a fost Armand Călinescu.

Cine a fost cel care a lichidat fizic pe şeful fascismului român, într'un timp, când nici Mussolini, nici Hitler, nici Franco, nici Quisling, nici Poglavnicul Ante Pavelici, n'au putut fi suprimaţi fizic, deşi tentativele n'au lipsit? In lagărul fascist şi fascizant, politica înseamnează suprimare ideologică şi, în ultimă esenţă, suprimare fiziologică.

Dacă ar trebui să facem o paralelă şcolară între Quislingul suprimat şi cel care a întreprins temerara acţiune, nu s'ar fi putut găsi doi indivizi, structuralmente, mai deosebiţi.

Armand Călinescu: carierist politic de tip franţuzesc voltairian, permanent de o rară eleganţă vestimentară, cu mănuşi gris în mâni după modelul neuitat al lui Georges Clemenceau, cu monoclul acoperind nonşalant un defect polifemic, mic de statură, aproape un Tersite hidos, dacă n'ar fi fost salvat de higiena perfectă a părului lins cu moderaţie, de haina de postav englezesc cu tăietura perfectă, de cămaşa mătăsoasă şi de cravatele proaspăt aduse dela Paris. Acest om mărunt cu politeţa perfectă a mondenului de tip parizian ascundea o poftă nemăsurată de putere, ca urmare a două drame personale.

Prima dramă are un caracter fiziologic şi se referă la pierderea ochiului, la care se adaogă statura tersiteică şi urâţenia de maimuţă din adolescenţa şi tinereţea sa. Copiii din clasele primare, elevii de liceu, studenţii de universitate nu se uitau la îmbrăcăminte şi la maniere. Il vedeau chior, pitic şi cu capul mare şi devenise — după cum relatează colegii lui — obiectul deriziunii generale, acela *tête-de-turc* în care se sparg oalele unui colegiu banal cu copii sălbateci, prost crescuţi şi răutăcioşi.

Tânărul fecior al unui medic veterinar — dacă nu ne înşelăm — era ambiţios, de o inteligenţă sclipitoare şi copilăros. A rămas dealtfel infantil până în plină maturitate şi prin aceasta era un artist al vieţii sociale fermecător. Ambiţia s'a ascuţit până la un carierism furibund din pricina dificultăţilor nedrepte întâmpinate în liceu şi în universitate, ca o compensaţie firească pe drumurile obscure ale subconştientului. Şi-a câştigat o independenţă materială relativă — moşie, case, mobilă, haine — înainte de a începe cariera politică propriu zisă pe care o visa de mult, prin tranzacţiuni umilitoare din care a ieşit mortificat. Aceste tranzacţiuni l-au încovoiat, dar nu l-au înfrânt. L-au oţelit. I-au adăogat un cinism glacial şi transparent pe care-l ascundea greu prin amabilităţi de monden desăvârşit.

A doua dramă personală a lui Armand Călinescu a fost în legătură cu situaţia socială a familiei sale. Mediul formaţiei sale provinciale piteştene era eminamente liberal: şi anume de liberali subalterni. In Argeş domina familia Brătianu. Meca politică românească se numea Florica şi profetul Ionel Brătianu. Tânăr student la doctoratul juridic dela Paris, Armand ar fi dorit să cunoască intim pe şef, să facă parte din camarilă, să se înscrie cu un ceas mai devreme în partid. Tatăl său, care avea mari nădejdi în feciorul dotat şi cu purtare model, avea legături agronomice şi veterinare cu domeniul dela Florica. A transmis respectuos padişahului liberal dorinţa feciorului venit în vacanţă dela Paris. Studentul Armand a fost amânat odată, de două ori, de trei ori. In sfârşit, i s'a fixat o după amiază, după siesta vizirului. Tânărul Armand s'a îmbrăcat, după ultimul model, caşicum s'ar fi dus ca să facă o vizită în Parc Monceau, la ducele şi ducesa de Gramont. Dar — vai — ducesa de Gramont, în speţă principesa Eliza Ştirbey, fostă Marghiloman, devenită Brătianu, nu s'a arătat. Nu i-a servit ceaiul cu mânuţele delicate în por-

celan de Sèvres. Nu l-a întrebat de hipodromul dela Auteuil, ca o dulce habitudine şi amintire a Albatrosului, nu l-a chestionat asupra modei unde Armand era competent ca un al doilea Robert de Montesquiou-Fezenzac, nu l-a întrebat de teatru, politică şi literatură. Principesa avea alţi musafiri de marcă la ceaiu. Se auzea zumzetul lor de albine elegante şi de trântori bine nutriţi cu mierea vieţii sociale.

Vizirul a primit pe tată şi fiu, pe la grajduri, unde au vizitat şi au discutat despre mânji, vaci, purcei şi creşterea găinilor. Mănuşile gris perlat luate după pilda lui Clemenceau şi pantofii cu ghetre albe s'au murdărit de bălegar şi pământ proaspăt. Vizirul a căscat de câteva ori — era după siestă — şi a concediat pe tată şi pe fecior, fără să solicite înscrierea tânărului în partidul liberal, aşa cum a solicitat lui N. Titulescu şi cum solicita înscrierea tuturor doctoranzilor şi a doctorilor în drept, proaspăt sosiţi dela Paris.

Un capitol s'a închis. Un capitol penibil, dureros, umilitor.

S'a deschis, în schimb, uşa aventurii.

Armand Călinescu era un carierist de tonalitate conservatoare, care se încadra complet în mentalitatea, finalităţile şi structura partidului liberal din epoca 1919—1940. Putea deveni un tehnician financiar de talia lui Mircea Cancicov, un specialist în chestiuni administrative ca Iuca sau C. Dumitriu, un debatter parlamentar de nivelul chiar al lui I. G. Duca sau G. Tătărăscu, putea da şuete şi face intrigi palatiste mai reuşite decât Richard Franasovici, care a adus de trei ori partidul liberal la putere.

Partidul liberal, în speţă Ionel Brătianu, l-a repudiat pe Armand şi l-a mortificat, întâmplător, în ambiţiile lui cele mai intime de salonard şi de om de lume. Mic de statură, cu capul mare, chior, cu figură iniţial desagreabilă, reuşise prin bune maniere, învăţătură şi gri-

jă vestimentară să-şi croiască un cap pasabil, aproape interesant, cu monoclu, frizură marghilomanistă şi o voce modulată nazilant după felul francez. Acumulase mii de anecdote, avea fişele în regulă pentru orice chestiune administrativă sau culturală, avea buna dispoziţie de a face totul, de a fi util şi utilizabil.

Intr'un anumit sens Armand Călinescu a repetat cazul acelei pastişe de lord englez din partidul conservator român numit Alexandru Marghiloman (cu un bunic hoţ de cai) şi cazul lui Take Ionescu (fecior de acsizar şi negustor ploeştean) gonit din cauza talentului şi a originei plebeiene din partidul conservator şi obligat să-şi înjghebeze un partid conservator-democratic.

In Argeş, unde odrasla oricât a spiţei brătiene trebuia să facă o carieră politică, nu mai era loc pentru acest tânăr estropiat, care îşi transformase estropiaţiunea în mare zăcământ de ambiţie şi capacitate.

După dubla estropiere fiziologică şi sociologică n'a rămas decât poarta mare a aventurii. A intrat cu prudenţă şi cu hotărîre. Intemeietorul partidului ţărănesc în Argeş fusese un oarecare cooperatist numit Dobrescu-Argeş, băgat la închisoare de liberali pentru falsificare de poliţe. Inscenarea politică se grefa pe desordini morale reale.

Tânărul Armand Călinescu debută în viaţă, ca orice tânăr burghez ambiţios şi care trăieşte peste resursele bugetare proprii, la fel cu Dobrescu-Argeş, adică semnând poliţe. Avocatura provincială nu rentează mai deloc în primul deceniu şi micul domn — *un vrai monsieur* — nu putea să-şi scoată mânuşile de piele de culoare *gris-perle,* pentru a strânge cu efuziune profesională bătăturile şi sudoarea clienţilor ţărani. Meseria nu-i surâdeau în nici un fel. Poliţele trebuiau achitate. Atunci, a cunoscut pe directorul unei bănci locale, Grigore Coandă, fost liberal, eliminat din partid pentru sterism şi germanofilie în epoca 1916—1918, aflat în fruntea organi-

zaţiei locale a proaspătului partid ţărănesc. S'a ataşat pe lângă „domnul şef" al partidului şi pe lângă „domnul director" de bancă. Armand Călinescu a avut, multă vreme, alura perfectului secretar politic, a şefului de cabinet, a subsecretarului de stat. Aceasta era vocaţia şi valoarea intrinsecă. A intrat la Coandă ca secretar politic şi particular. Era magia sa personală de artist al vieţii sociale, de artist al microcosmului modern. Viaţa este formată — cronologic — din decenii, ani, luni, zile. Dar zilele au ceasuri plictisitoare pe care el ştia — cu accentul, cu chiţibuşurile, cu râsul, cu anecdotele şi jertfa lui — să le facă fermecătoare.

A ştiut să-şi asigure simpatia şefului, a întemeiat o gospodărie prosperă cu oarecare accente seniorale. Pe Grigore Coandă l-a aruncat peste bord la prima ocazie. Nici nu era greu. Acest bancar era un naiv idealist care adora pe „trădătorul" C. Stere şi banca intrase în... dificultăţi după 1920—1921. (Inainte de războiu finanţase revista „Viaţa Romînească").

Dela Grigore Coandă a trecut la Ion Mihalache pe care Armand l-a condus aproape un deceniu, cu surâsul lui şarmant şi cu agilitatea intrigei.

Invăţătorul Ion Mihalache avea o ciudată timiditate: nu putea gândi politic niciodată cu capul propriu. A gândit o vreme prin Stere şi nu i-a convenit patosul doctrinar, devenind complice lamentabil şi sinistru la eliminarea din partid a dascălului său. A gândit prin Gr. Iunian — şi s'a plictisit: ironia atică şi sarcasmul avocăţesc plictiseşte şi enervează pe orice rural chiabur. N'a suportat niciodată pe Dr. N. Lupu, decât la bătrâneţe, căruia îi împrumuta, din când în când, capul, dar tot mai rar.

In schimb s'a înţeles minunat cu Armand Călinescu din ordinele căruia n'a ieşit decât în momentul când n'a mai fost posibilă apropierea, adică din 1938. Adevărul este că Armand Călinescu ştia că nu poate fi promovat

prim-ministru dela stagiul de subsecretar de Stat. Cel mult pretindea portofoliul plin la ministerul Internelor; fiindcă omul era plin de nuanţe şi ştia că salturile sunt periculoase în politică, iar intenţiunea sa intimă, mărturisită deseori încât devenise secretul lui Polichinelle, era să-l ajute pe Ion Mihalache să ajungă prim-ministru împotriva lui Iuliu Maniu pe care nu-l suporta Coroana pe chestia atacurilor împotriva camarilei. Din această cauză „complotul" urzit în 1937, după alegerile din Decembrie, se făcuse cu elemente pur ţărăniste şi a continuat cu această garnitură: P. Andrei, Potârcă, Ralea, Ghelmegeanu, Simian, etc. adică „aşii" Statului ţărănesc.

Evident, că o guvernare Mihalache ar fi fost o guvernare tot Armand Călinescu. El se ştia un „palatist", un maestru al intrigei şi al tacticei sinuoase, un artist social al orelor intime şi ar fi dorit, după modelul arzător dorit şi văzut la liberali, să fie un Richard Franasovici ţărănist, aşa cum era „le cher Richard" pe lângă Duca, Tătărăscu sau Dinu Brătianu.

Amicul lui de bridge Richard Franasovici aducea partidul la putere când vrea, dar partidul era partid şi şeful „şef", adică două lucruri *labu,* când sunt reale.

Dela oficiile intime pe lângă Gr. Coandă şi Ion Mihalache, Armand Călinescu a trecut la oficii şi servicii pe lângă Regele Carel II şi anturaj. A fost perfect secondat de echipa sa de ţărănişti şi democraţi prestigioşi: Ralea-Andrei-Ghelmegeanu, plus liberalii V. Iamandi şi Cancicov, de factură democratică înaintată şi experienţialistă.

Fuseseră ţărănişti şi democraţi şi au instaurat o dictatură sub egida Regelui Carol II. Toată democraţia a fugit de lângă ei ca de nişte ciumaţi, adversarii lor ajungând — pe nesimţite — direct în braţele „Gărzii de Fier", fapt atât de incongruent, totuşi, pentru nişte depozitari ai chivotului sacru democratic.

Dictatura „F. N. R." s'a exercitat într'o singură di-

recţie: lichidarea politică şi fizică a legionarilor. Nu s'a clintit nici un fir de păr dela tovarăşii ţărănişti şi democraţi. Poate că Ion Mihalache ar fi fost adus sub F. N. R. pe scut ca prim-ministru, cum era dorinţa intimă arzătoare a celor patru ţărănişti (Călinescu-Ralea-Andrei-Ghelmegeanu) dacă nu s'ar fi pronunţat cuvinte prea grele la despărţire. In special, Ion Mihalache la o întrunire din Argeş a vorbit — pur şi simplu — de... mama cu moravuri uşoare a lui Armand... Gravă mitocănie şi a treia mortificare a lui Armand... I-a jucat festa îmbrăcării lui Mihalache în uniforma albastră F. N. R., l-au fotografiat şi i-au dat drumul ridiculizat... Răzbunare delicioasă...

Duelul dintre Armand Călinescu Codreanu s'a soldat cu moartea ambilor parteneri.

Corneliu Codreanu a fost ucis alături de alţi 12 inşi numiţi „nicadori" de către jandarmii ministrului de interne, într'o pădure de lângă Capitală, pe când erau transportaţi dela închisoare, sub sugestia, preparativele şi ordinul expres al lui Armand Călinescu.

La rândul lui a căzut executat şi „pedepsit" de o echipă de legionari. Regele Carol II a „pedepsit" la rândul său pe ucigaşi şi pe partizanii gărzii de fier, expunându-le cadavrele în pieţele publice.

Aventura începută inocent la Piteşti pe lângă grajdurile dela Florica, se sfârşea cu tragedia din piaţa Sfântului Elefterie la Bucureşti.

Tovarăşii săi de „maffie" politică (Ralea-Ghelmegeanu) au trecut prin ceasuri de groază sub dictatura cămăşilor verzi. P. Andrei s'a sinucis cu cianură de potasiu. Victor Iamandi a fost ucis la închisoarea Jilava. Lui N. Iorga i s'a smuls barba şi i s'a ciuruit trupul cu gloanţe.

In acest timp de groază şi dictatură legionară, d. Iuliu Maniu se afla mereu în centrul „activităţii politice" zise democratice şi se plimba imperturbabil pe Calea Victoriei, asculta seara şuetele la restaurantele de mare

lux, mâncând portocale, mere şi covrigi. Avusese grija să încheie pactul cu legionarii, iar nu cu comuniştii în 1937, deşi a tratat *concomitent*. Pe comunişti şi-i rezerva în 1937 ca umplutură pentru mai târziu, ca pioni în jocul său de şah politic.

După pactul electoral din 1937 cu legionarii, i-a adus în democraticul partid naţional-ţărănesc în 1944, după lovitura de Stat din 23 August, pe când Lucreţiu Pătrăşcanu trata la Moscova condiţiunile armistiţiului.

*
* *

Cine este dl. Iuliu Maniu şi care a fost rolul său sub cele trei dictaturi?

N. Iorga în broşura „Istoria unei legende: Iuliu Maniu" dă următoarele detalii de biografie:

„studii de drept la cea mai înapoiată Facultate din toată Europa, instituţie medievală, sprijinită pe Aprobatae Constitutiones ale lui Verboczy: şcoală de desnaţionalizare din Budapesta. S'a întors avocat al unei bănci din Blaj. Discursurile lui cuprind această mărturisire în ce priveşte caracterul naţional al operaţiilor ei: eu sunt advocatul uneia dintre cele mai mari bănci din comitatul Albei Inferioare şi ca atare provoc întreaga obşte maghiară din acest comitat să spună adevărate sunt ori ba vorbele mele. Cu sutele aş putea aduce exemple că noi am mântuit mulţimea de maghiari, câteodată chiar dinaintea institutelor ungureşti. Nu vreau să fac imputări acestor institute, căci şi aceste sunt institute solide, dar constat numai că, în vreme ce noi lucrăm cu 8—7 şi 6%, până atunci institutele de păstrare maghiare trec şi peste 10% şi la încasare sunt cu mult mai severe" (pg. 7).

N. Iorga defineşte sociologia formaţiunii biografice şi profesionale a lui Iuliu Maniu în modul următor: „e deci, avocat şi fiu de avocat, avocat de bancă şi fiul unui avocat de bancă" (op. cit. pg. 7).

In cariera profesională, Iuliu Maniu a debutat şi a continuat într'adevăr ca avocat de bancă. „Pliul" profesional, acea diformare inerentă psihologică derivată din habitudini şi ocupaţiuni cotidiene este de avocat bancar. Când a fost vorba să-şi aleagă un succesor şi un preferat dintre numeroşii săi nepoţi, care stau — spalier, gardă, puiţă şi camarilă în anticamera sa — a ales pe avocatul bancar Ionel Pop, jurisconsult excelent şi pasionat cineget, membru de peste un deceniu în consiliul de administraţie al Băncii Româneşti bucureştene, banca liberală puternică, regina băncilor din România.

Nu este — fireşte — o ruşine să profesezi ca avocat bancar. E cu siguranţă o indicaţie sociologică şi o coordonată psihologică hotărîtoare. Iuliu Maniu nu poate fi definit şi portretizat fără această coordonată, atât ca profesionist avocaţial, cât şi ca profesionist politic. In barouri, fie la judecătorii de ocol, în tribunale ori curţi, sunt două soiuri de avocaţi: apărătorii şi administratorii de bunuri. Apărătorul utilizează retorică, oratorie sau grandilocvenţă, pune inimă, minte şi elan în activitate (care este şi acţiune). Administratorul-avocat este civilist, comercialist sau om de bancă, face tranzacţii, pertractează, apără interesele patrimoniale şi nu se ocupă de latura fierbinte-emoţională. Se aliază şi cu dracul până trece puntea intereselor, întârziază sau grăbeşte cu chiţibuşuri procedurale, păstrează *o reservatio mentalis* pentru orice eventualitate.

Pertractările politice faimoase ale d-lui Iuliu Maniu sunt meşteşuguri de avocat bancar şi resturile diformante ale acestei activităţi.

Iuliu Maniu a fost un formidabil om politic de opoziţie fiindcă n'a avut şi n'are scrupule în alegerea instrumentelor de atac; a fost un bărbat de stat nul la guvernare şi reprezintă catastrofa indirectă a naţiunii române.

Sub aparenţa unui om preocupat de morală şi mora-

lină, Iuliu Maniu a fost capabil să facă platformă de luptă politică dintr'o chestiune de alcoov. Sub aparență de nobil nemeș din gentry-ul budapestean sau londonez, a adus concupiscențe provinciale de Zălău, magalagisme desgustătoare de Blaj la tribuna unui popor de 18 milioane locuitori.

Iuliu Maniu a fost catastrofa națiunii române în epoca 1937—1944 prin alianța tenace în politica internă cu „Garda de Fier". S'a despărțit de legionari în politica externă, deși a aprobat în răsunătoare interwieuri cuceririle coloniale ale lui Benito Mussolini în Abisinia. In politica internă a mers cot la cot în alegerile din Decemvrie 1937 și a contracarat orice acțiune de lichidare a legionarilor întreprinsă de Regele Carol II prin elemente democratice recrutate din sânul partidului său. Democrația maniistă a fost o democrație capitulantă în fața fascismului, o democrație colaboraționistă cu legionarii din 1937 până în 1944 când i-a invitat în propriul său partid, în momentul când colaboratorii săi din guvern încheiau armistițiul la Moscova. Centrele de rezistență preconizate de Horia Sima sub bombardamentele furioase ale avioanelor germane, Iuliu Maniu le-a legalizat și camuflat. Preocuparea de căpetenie în timpul celor 7 ani decisivi ai fascismului român a fost să legalizeze fascismul. In 1937 a legalizat „Garda de Fier" oferindu-i un pact de alegeri. In 1944 i-a oferit azil în partidul național țărănesc, pentru a organiza centrele de rezistență burgheză.

Iuliu Maniu este consecvent cu sine însuși: avocatul bancar dela Blaj a ajuns prin nepotul său — Ionel Pop — avocatul specialist politic al Băncii Românești din București, fiindcă fascismul european și românesc este o emanațiune a oficinelor bancare. E o linie dreaptă. Șeful politic al burgheziei nu este Dinu Brătianu sau George Brătianu.

Dinu Brătianu este lipsit de orice cerebralitate și în

afară de pasiunea vânătoarei n'a dovedit alte pasiuni sau preocupări politice. Ca şi la Ionel Pop, pasiunea cinegetică ţine locul cerebelului politic. George Brătianu a fost şeful burgheziei româneşti în sfera fascismului român. S'a aliat cu Beck şi a preconizat în politica externă formarea unui nou cordon sanitar împotriva Uniunii Sovietice. In perioada dictaturii germano-antonesciene a plecat în Germania şi a ţinut conferinţe universitare, a fost decorat cu „Crucea de Fier", a activat pentru amiciţia culturală româno-nazistă soldată cu beneficii grase pentru burghezie şi bancă (în Banca Românească se află în consiliu alături de maniistul Ionel Pop).

Adevăratul şef al burgheziei române este Iuliu Maniu, capul politic diversionist. Sub mantia sa de purpură democratică stau ascunşi păduchii bancari, profitorii C. N. R.-ului, afaceriştii alianţei româno-germane, legionarii în derută, afaceriştii presidenţiali dela C.A.M. în epoca Antonescu, consilierii aulici ai societăţilor româno-germane anonime de exploatare vădită a avuţiilor şi muncii poporului român. Această bandă plutocratică a acoperit cu noroiu infima fracţiune democratică şi politizantă care a îndrăznit să transforme democraţia bleagă în democraţie activă. Au acoperit cu noroiu memoria lui P. Andrei şi Victor Iamandi (doi antifascişti conştienţi căzuţi eroic la datorie) aliaţi cu strădaniile lui Armand Călinescu, cu care au încercat o lichidare a „Gărzii de Fier", apreciind şi valorificând politic ambiţia unui monarh egocentric şi plin de păcate în viaţa lui intimă.

Sub pretextul acestor păcate de viaţă regală şi intimă, democraţia activă s'a văzut torpilată de către democraţia bleagă şi afaceristă a d-lui Iuliu Maniu, care i-a torpilat politic, dar şi a făcut surâzătoare marile şi micile afaceri sub F. N. R. sub dictatura germană a Antonescienilor, la fel cum şi-au făcut afacerile sub guvernarea primă Maniu şi în a doua guvernare Vaida.

Nu avem de-aface cu un partid al d-lui Iuliu Maniu, ci cu un clan afacerist politic. Acest clan îşi inventează platformele opoziţioniste pentru a perfecta şantajul economic.

N. Iorga spunea despre lupta d-lui Iuliu Maniu în Parlamentul maghiar: „între ei era totuşi căldura sinceră, generoasă, romantismul de fraze largi ale frumosului „voevod" Alexandru Vaida, îndărătnicia izbucnitoare a pisicii sălbatece care era Aurel Vlad, îndârjirea de urs împuşcat a lui Ciceo Pop, şi astfel, pe lângă însuşiri care puteau să impuie şi celui mai pornit şi mai plin de ură, dintre adversari, ce palid apărea, cu toată falca-i ameninţătoare, ca un berbec de asalt şi cu cruzii ochi de metal albastru, tânărul cu faţa de domnişoară îngrijită în toate nimicurile unei toalete de o corectitudine care nu se potrivea cu tribuna tuturor viejliilor, acest rece produs al educaţiei calvine, care se chema Iuliu Maniu!" (N. Iorga op. cit. pg. 11).

Sub cele trei dictaturi şi înainte de instalarea fascismului au fost două prognoze politice, au fost două prognoze colaboraţioniste: o grupă a încercat salvarea libertăţilor democratice cu ajutorul unui Cezar regal, a doua grupă de mieluşei democratici s'a aliat chiar cu lupul, adică au remorcat legionarismul. S'au grupat pe generaţii: tineri şi bătrâni. N'au avut succes nici unii, nici alţii. O controversă tragică.

Aş face următoarea topografie tripartită a politicii româneşti:

1) banda, 2) clanul şi 3) partidul.

Amintirile, tradiţiile şi istoria acestor regiuni sud-estice şi balcanice nu s'au destrămat. Morţii vorbesc în cei vii.

Banda şi spiritul de bandă este foarte viu în România. Haiducii formau o bandă. Aveau un şef căruia îi datorau credinţă şi supunere oarbă. Prădau pe cei

avuţi, se îmbogăţeau şi ei, dar dădeau şi la săraci. Un nimb romantic aureolează până şi azi fruntea haiducului.

Formele incipiente ale politicei române — resturi medievale — au fost „bandele" şi „gărzile". Legiunea lui Corneliu Z. Codreanu a fost o reînviere şi o revitalizare a spiritului de bandă. Copiii se joacă de-a haiducii prin zăvoaie, pe livezi şi pe câmpuri. Unii sunt potere, alţii haiduci. Tineretul român a continuat jocul. In locul puşcoacei de soc a primit revolvere veritabile şi a început să tragă. Atentatele s'au ţinut lanţ şi au fost ucişi patru foşti primi-miniştri: Duca, Iorga, Călinescu, Argeşeanu — plus ororile dela Jilava sub legionarii lui Sima şi cu complicitatea antoneştilor.

Spiritul de bandă este exclusivist şi sectar. Cine a intrat în legiune nu mai putea ieşi: cazul Stelescu, ucis în spital, fiindcă nu mai era de acord cu conducerea centrală.

A doua formă politică în România a fost clanul.

In jurul unui nucleu dinastic şi a unei personalităţi se forma un clan afacerist cu misiuni de pradă budgetivore: takiştii, carpiştii, marghilomaniştii, brătienişţii, maniştii, argetoianiştii, etc.

După 1919, preocupările programatice s'au intensificat, s'a ajuns aproape la partid, la o oarecare conştiinţă de clasă. Dacă averescianismul a continuat linia clanului afacerist-budgetivor, ţărănismul animat de C. Stere şi Dr. N. Lupu, ajunsese până la formula superioară de partid. Ulterior s'a amalgamat cu takismul şi cu dinastia maniistă-boilistă, din Ardeal, care au lucrat ca nişte acizi puternici, ca o apă regală, — a dizolvat partidul, reducându-l la un clan afacerist, care pactiza la dreapta şi la stânga, se afla într'o poziţie acerbă făţişă, dar — prin intimidare şi alianţă — clanul şi-a continuat şi sporit afacerile şi prosperitatea. Sub Carol II, sub Nemţi şi în neodemocraţia inaugurată la 23 August 1944, clanul

maniisto-boilist şi-a făcut afacerile în plin prin ministere, în bănci, şi în industrii.

Banda şi clanul au fost până în 1944 formele obişnuite de manifestare ale fenomenului politic. Se va ridica la nivelul de partid viaţa politică română? Cât timp rămânem în starea de semi-colonialitate, nu există nici o nădejde la orizont. Acestea sunt „specificităţile naţionale".

Fenomenul economic fiind cel semi-colonial, ca infrastructură, în mod fatal, suprastructura va îmbrăca permanent formele bandei şi ale clanului bugetivor. In deobşte, banda este în serviciul unei puteri străine: cazul „Gărzii de Fier", cercul „Cuvântul", „Svastica de Foc", etc. etc.

Clanul budgetivor este naţional prin aderenţa de caracatiţă la budgetul Statului naţional.

* * *

Definiţia fenomenului politic s'a făcut de către Carl Schmitt, bipolar prin noţiunile „Freund-Feind", „Aut-aut", „Entweder-Oder".

De esenţa fenomenului politic ar fi, deci, absolutul. Politica ar fi, în ultima instanţă, desfiinţarea ideologică a adversarului şi — dacă nu este redus la tăcere — desfiinţarea fizică a lui. Fireşte, avem de-a face cu o definiţie „totalitară" şi fascistă a fenomenului politic.

In democraţie, definiţia fenomenului se face pe latura discuţionistă. Se porneşte dela Ratio. Oamenii se pot înţelege şi se pot convinge unii pe alţii, în urma discuţiei .Chiar, dacă nu reuşesc să se convingă unul pe altul, fiecare stând pe punctul lui de vedere, fiind oameni raţionali, buni, blânzi şi toleranţi — iar nu fascişti turbaţi — cad la înţelegere. De esenţa democraţiei este moderaţia, tranzacţia şi colaboraţionismul.

Fenomenul tranzacţional este implicat în fenomenul politic democrat.

De esenţa discuţionismului politic este colaboraţionismul politic.

Sicofanţi intoleranţi sunt fascişti larvanţi sau maimuţe ideologice ale fascismului.

Când maniiştii pătează memoria lui P. Andrei, Victor Iamandi şi Călinescu acuzându-i de colaborare cu Regele Carol II sunt într'o confuzie teoretică şi se contrazic: n'a colaborat dl. Iuliu Maniu într'un pact electoral de mare răsunet cu Corneliu Zelea-Codreanu? Şi nu s'a aflat în guvern cu Lucreţiu Pătrăşcanu cu toate poziţiile ideologice diferenţiate?

Dealtminteri, idealul d-lui Iuliu Maniu în 1937 a fost să aibe la dreapta sa pe Corneliu şi la stânga pe Lucreţiu, a tratat sârguincios în acest sens şi n'a reuşit din cauza opoziţiei lui Corneliu şi... pentrucă pe atunci nu era la modă comunismul. Pe atunci era *en vogue* morala creştină, moralina amantelor iudaice şi naţiunea dominantă-langaj subit dispărut în actuala fază.

Dece d-lui Iuliu Maniu i se poate permite să colaboreze politic cu Corneliu Codreanu şi Lucreţiu Pătrăşcanu, iar Victor Iamandi, P. Andrei şi Armand Călinescu să n'aibe voie să colaboreze cu Regele Carol II ca să încerce lichidarea „Gărzii de Fier"? Că reuşita a fost numai lichidarea fizică a şefului fascismului român — n'a stat în voinţa lor, ci în cursul evenimentelor internaţionale mai presus de orice voinţă umană. Analiza intenţionalităţii nu poate scăpa cercetătorului sociologic şi politic, mai ales, când este vorba de înglobarea unor fapte istorice controversabile în categoria unor grave infracţiuni politice.

Prof. P. CONSTANTINESCU-IAŞI

Am recitit de curând una din cele câteva sute de lucrări (studii, articole, broşuri, cărţi) de specialitate arheologică şi de istoria artelor, ieşite din pana iscusită şi savantă a Prof. Petre Constantinescu-Iaşi.

Arheolog şi istoric al artelor, profesor universitar de istoria artelor bizantine, câţi burghezi au aflat sau mai exact — au binevoit să afle, că „tov." Prof. Petre Constantinescu-Iaşi a adus lumii ştiinţifice contribuţiuni inedite sau recunoscute ca atare, prin analiză pătrunzătoare şi documentată, în marea dispută mondială angajată de savanţi în jurul săpăturilor dela staţiunea preistorică Glozel?

Am reluat, apoi, dintr'un colţ ascuns al bibliotecii — fiindcă nu ne-a dispărut încă spaima perchiziţiilor nocturne — o broşură a „tovarăşului-profesor" apărută pe vremuri şi intitulată *„Unde duce colaborarea"*...

E un model de controversă ideologică şi politică, relativă la colaborările tovarăşilor social-democraţi în cadrul guvernelor burgheze, de odinioară, din Germania, Franţa, Anglia.

Constantinescu-Iaşi tratează despre colaboraţionismul marxiştilor în guvernele burgheze deficitare, pentru salvarea capitalismului şi terfelirea prestigiului politic

acumulat de proletariat în lupte istovitoare, despre limitele, sensul şi finalitatea colaborărilor.

„Unde duce colaborarea” este o broşură de teorie şi tactică leninistă, plină de substanţă şi fineţe. In principiu, numai sectanţii de ultrastânga anarhizantă se pot opune colaborărilor. Proletariatul are şi prieteni, nu numai duşmani, în sânul altor clase, (de pildă, înlăuntrul ţărănimei şi micei burghezii. Faptul că, aceste forţe amice sunt confiscate temporar de partide mai mult sau mai puţin reacţionare, nu îndrituieşte pe un partid net revoluţionar, în doctrină şi scopuri, cum este partidul comunist, să neglijeze şi să subestimeze asemenea forţe aflate în afară de raza sa de acţiune, de influenţă sau de conducere. Partidul comunist este hegemonul faţă de mica burghezie pauperizată şi faţă de ţărănimea mijlocie şi pălmaşe, în calitatea sa, de reprezentant al proletariatului şi de pivot al acţiunei revoluţionare politice. Tocmai prin asumarea acestor fireşti misiuni istorice, în epoca războaielor imperialiste provocate de capitalul monopolistic, nu este îngăduit, ca la stabilirea tacticei de luptă să se vină cu scheme mecaniciste.

Inţelegerea dialectică a fenomenului politico-economic este titlul de glorie al marxismului leninist şi stalinist ca metodă ştiinţifică de cercetare şi de luptă în viaţa de relaţie şi în viaţa specifică a claselor şi naţiunilor, iar nu o dogmă intangibilă ca la sectanţi.

Alianţele efemere sau de mai lungă durată ale unui partid proletarian şi revoluţionar sunt naturale, îngăduite şi justificate, cu condiţia, ca aceste alianţe să fie fructul unor analize adâncite, iar nu ale unor zăpăceli momentane şi să ducă mai departe, cu un pas, carul Istoriei, carul triumfal al socialismului ineluctabil.

In materie de colaborare şi colaboraţionism sunt pericole şi riscuri. Cine nu ştie, să-şi asume riscuri şi se retranşează într'o atitudine de negaţie şi sterp criticism, n'are decât să se retragă ca Achile în cort şi să se

ducă, mormăind şi bârâind, la culcare sau să decadă în pasivitate. Se comit greşeli în toiul acţiunii şi în învălmăşagul evenimentelor, greşeli derivate din evaluarea crizei politice inerente, în supraestimarea sau subestimarea adversarilor din lupta de clasă, dar, aşa cum spunea filosoful francez Guyau, preferăm o eroare fecundă unui adevăr sterp. Pentru un tactician şi un luptător leninist, greşeala fecundă este superioară inacţiunii din frica de responsabilitate.

Indeobşte, există o regulă de aur în materie de colaborare: în curba ascensională a influenţei politice a proletariatului sunt recomandabile colaborările cu fragmente facţiuni, fracţiuni şi partide politice din clasele adiacente şi amice, (mic-burgheze, ţărăneşti sau tipic democrat-burgheze) şi nu se îngăduia nici o colaborare cu fascismul. In faza descensională a influenţei este preferabilă puritatea de clasă şi de luptă singulară, aşteptarea şi luminarea intensivă a masselor, până când ele vor recunoaşte în partidul comunist unicul partid, care le apără interesele şi le duce la limanul desrobirii.

„Diversiunile" fasciste, profasciste şi de democraţie formală sunt inerente în epoca noastră. Dintr'un anumit şi înalt punct de vedere (cel spectacular) sunt fatale şi chiar utile, ca şi otrava din care se confecţionează medicamentele. Din venin de cobra se extrag leacuri antireumatismale, iar arsenicul în doze mici este un tonifiant. Rezistenţele ideologice sunt dovezi de sinceritate şi de necamuflare pe când brusca părăsire de poziţie devine suspectă. Cazul lui Saul transformat în Paul pe drumul Damascului este o minune biblică, iar nu o realitate politic-ideologică.

Prof. Petre Constantinescu-Iaşi, reprezintă în mod excelent, fuziunea dintre teorie şi practică, dintre ştiinţa şi acţiunea revoluţionară. Aceste fuziuni sunt rarităţi. Ideologia unită cu technica politică formează aliajul perfect. Marxismul teoretic în cele mai subtile nuanţe pus în

serviciul activismului revoluționar este o pildă impunătoare chiar pentru cei mai recalcitranți burghezi. Această pildă o regăsim întruchipată de acest dascăl universitar. In doctrina marxist-leninistă se spune, în mod curent: teoria fără practică este oloagă, iar practica pură fără teorie este oarbă.

Când Prof. Petre Constantinescu-Iași a scris, pe vremuri, o broșură întitulată *„Unde duce colaborarea"*, o broșură de teorie și tactică leninistă plină de substanță și de finețe, s'a așezat dintr'un început, pentru cunoscători, în falanga atât de restrânsă, a gânditorilor politici români, care nu sunt „bieți oameni de sat", ci „oameni de Stat", adică personalități eminente cu larg orizont și respirație europeană, iar nu cu „frica" și prejudecățile balcanice.

Pentru a rezolva o problemă politică de detaliu, oricât de insignifiantă ar fi, nu ajunge îndemânarea de culisă și chițibușurile de agent electoral.

E bună îndemânarea de culisă: „chestiile mari" răsar și sunt compuse în taina laboratoriilor. E bună și dibăcia sgomotoasă a agentului electoral, fiindcă trezește pe cetățeanul turmentat din somnolență sau din narcoticul adversarului

Dar, nu ajunge șobolanul de culisă și nici electoralul cu mentalitatea primară pentru a pregăti o „chestie mare" politică.

Oamenii politici moderni sunt intelectuali de amploare. Lenin a scris zeci de volume, începând cu empiriocriticismul și sfârșind cu sfaturile asupra electrificării. Stalin a scris — în afară de nenumărate volume de teorie marxistă — cea mai sistematică și mai arhitectonică lucrare de sinteză asupra leninismului, iar culegerea de articole doctrinare intitulată *„Pe drumul spre Octomvrie"*, articole de fond selecționate din *„Pravda"* numai din epoca Februarie 1917—Octomvrie 1917 îl așează printre marii jurnaliști ai lumii, alături de Winston Churchil,

de pildă, de Georges Clemenceau, de Mahatma Gandhi sau de marele nostru Eminescu.

Nu e o aluzie — Doamne fereşte — la stilul festiv şi „haretist" al atâtor oameni politici români sau la punctuaţia lor deficitară, la gramatica schiloadă a atâtor „corifei" politici ai burgheziei române. Această burghezie a părăsit stadionul olimpic unde a figurat pe vremuri un Mihail Kogălniceanu, un Titu Maiorescu şi un Take Ionescu — (care-şi dicta matinal articolul la oficiosul de limbă franceză şi reportagiile în limba română pentru semioficioase populare). Această burghezie acefală a repudiat pe C. Stere, trimiţându-l după instigaţia unor generali naţional-ţărănişti şi a lui Stelian Popescu, graţie şi bunăvoinţei conducerii, în rândurile „trădătorilor" de patrie, fiindcă ceruse prea insistent votul universal, reforma agrară şi democratismul, Această burghezie a înlăturat pe toţi oamenii politici de talent, pe scânteietorul Gr. Iunian, de pildă, ajuns minuscul şef de partid cu limita de 2%, pe Toma Stelian (liberal) care a fost înlocuit la portofoliul Justiţiei cu... Jean Th. Florescu, — dar pe cine n'a repudiat burghezia dintre oamenii ei de talent? Cultul mediocrităţilor este cultul sanctuarului suprem al viţelului de aur.

Proletariatul român îşi face o mândrie că poate să scoată în prima linie a acţiunii sale pe Dr. Lucreţiu Pătrăşcanu şi pe Prof. Petre Constantinescu-Iaşi, doi luptători verificaţi în două decenii de luptă, de lagăre, de Doftana şi de domicilii forţate, doi intelectuali europeni şi români, doi cărturari de forţă, două facle luminoase. Dar câte rezerve nu are? Să amintim de un Mihail Bujor, un Ilie Cristea, Prof. Parhon, etc. etc.?

Ce oameni politici din „istoricele partide" îndrăsnesc să se măsoare cu aceşti oameni ai muncitorimii şi ai ţărănimii împilate?

Unde sunt „ştatele" de serviciu ale şefilor burghezi? Unde le sunt bibliotecile? Unde le este osârdia?

Oameni de club, de comitete şi comiţii caragialeşti, oameni de „căfană" şi de hoteluri de lux scrobite, paraziţi şi minţi trândave, ei n'au suferit, n'au reflectat, nu s'au macerat cu toată fiinţa pentru idealuri, pentru ştiinţă şi pentru artă.

Nu cunosc nici ştiinţă, nici filosofie, nici artă, nici doctrină politică, nici sociologie, nici economie.

Exponenţii politici ai burgheziei stau rău de tot: semidocţi, intelectualmente, aflaţi sub nivelul tovarăşilor chelneri din marile restaurante, unde aceste bestii dejunează şi cinează copios, sub privirile dispreţuitoare ale unor ospătari tăcuţi, elegant îmbrăcaţi şi stilaţi, la curent cu lecturi din Karl Marx şi cu ultimele rezoluţii analitice ale partidului comunist.

Nu simţiţi dispreţul nostru, voi, acefalii, paraziţii, grosolanii şi cu obrazele tovaline? Nu înţelegeţi că sunteţi sfârşiţi, că epoca voastră e în amurg melancolic, că a intrat, triumfătoare, sănătoasă, sclipitoare de inteligenţă şi voioşie, altă clasă, altă lume, care va duce poporul spre un trai mai bun, spre o justiţie nepătată de interesele voastre de clasă, spre o frumuseţe nouă?

LUCREŢIU PATRAŞCANU

Lucreţiu Pătrăşcanu a scos de sub teascuri o carte de sociologie şi politică. Se intitulează „Problemele de bază ale Romăniei". A fost o generală stupefacţie în lagărul burghez.

Ministrul de Stat Lucreţiu Pătrăşcanu, în funcţiune fiind, a publicat în „Scânteia" un ciclu de analize asupra „caracterului capitalist al economiei industriale româneşti".

„Ei" — burghezii s'au scandalizat: un ministru în funcţiune publică articole în gazetă? Şi încă articole ştiinţifice?

De ce nu? Să scrie şi miniştrii lor, dacă-i ţin curelele!

„Ei" — burghezii — mai pot afla cu acest prilej, că aceste analize făcute cu metoda cea mai sigură a materialismului istoric şi dialectic nu sunt decât concluzii, formulate lapidar, dintr'o amplă cercetare istorică şi statistică, întinsă pe câteva volume (volume redactate în cele mai grele condiţiuni de muncă şi documentare, între un domiciliu forţat cu anii la casa părintească de vară din Poiana-Ţapului şi „niscaiva" lagăre, ba la Miercurea Ciucului, ba la Târgu-Jiu, ba la Jilava). Primul volum despre „Problemele de bază ale României" a şi apărut în somptuoasă înfăţişare (editura Socec)

Această cercetare este în continuarea liniei ideologice inițiate printr'o lucrare tipărită în limba germană asupra *„chestiunei agrare din România"* și care a servit ca teză de doctorat, în 1924, la Universitatea din Leipzig. „Ei" — burghezii politicieni, ar trebui să mai afle și despre studiul științific aprofundat, devenit clasic, pentru orice economist român, intitulat „Profiturile băncilor", publicat în „Independența Economică" (1926), care a entuziasmat pe Virgil Madgearu și l-a întristat în acelaş timp, fiindcă... n'a putut atrage pe „tânărul Doktor" în marele partid al minciunii democratice, poreclit partidul național-țărănesc. (Dl. Ion Mihalache se plimba, în opoziție, cotidian, cu limuzina lui Malaxa, iar Madgearu cununa pe Max Auşnit, împăcând astfel pe cei doi rechini din câmpul metalurgic).

Lucrețiu Pătrăşcanu a preferat să se „rateze" burghez, să intre în obscuritate, în ilegalitate, în lagăre și închisori, iar miniştrii, trimeteau vorbă familiei mereu proteguitoare ca „să se astâmpere Lucrețiu că o pățeşte și mai rău". Adică: pe lângă puşcărie, să nu vie și împuşcarea. „El a continuat lupta cu condeiul, vorba și faptele, deşi aceste amenințări veneau dela miniştrii foarte „democrați", ca d. Ralea, de pildă.

Burghezii noştri nu știu nimic de lupta subterană și uneori deschisă, de sutele și poate de miile lui de articole și studii sociologice, nesemnate, editoriale și simple notițe din presa quasi-legală și fatalmente efemeră, fiindcă o suspenda regulat cenzura, ca: „Viitorul Social", „Bluze Albastre", „Era Nouă", „Frontul", „Viața Românească" (seria impozantă de studii despre „Adevărul 1848", publicată sub pseudonimul Ion C. Ion), reviste scoase de prietenii lui numeroşi din cercurile antifasciste.

Dar munca lui din presa ilegală a partidului comunist?

La 23 August 1944, istoricele partide opoziționiste n'aveau nici un organ, afară de trei dactilografe (între ele naiva și buna doamnă L. Romanos!) care multiplicau

pentru ţărănişti, benevolente, memorii terne, obediente şi stupide de vag protest politic, în timp ce „România Liberă" se vindea ilegal împreună cu alte zeci de manifeste, ca pâinea caldă, în ministere, cazărmi, fabrici şi închisori cu texte curajoase, febrile şi revoluţionare.

Partidele „istorice" opoziţioniste n'aveau o tipografie clandestină pe când partidul comunist avea în medie câte două confiscări anuale de tipografii clandestine dintr'un minimum de patru care funcţionau permanent cu material, zeţari, redactori şi răspânditori.

După asasinarea lui Madgearu de către legionari, d. Ion Mihalache a continuat să apere în faţa Curţilor Marţiale pe asasini sub forma martorului proeminent politic, dându-le certificate de bună purtare şi a refuzat să dea vreo mână de ajutor în procesele muncitoreşti unde compăreau acuzaţii şi apărătorii din fostul partid naţional-ţărănesc împreună cu comuniştii, luptând pentru democraţia şi libertăţile publice pe timpul teroarei, prefaţând „blocul dela 23 August 1944".

In procesul politic dela Curtea Marţială, denumit procesul Vlădescu-Răcoasa-Magheru, unde au depus ca martori peste 40 de profesori universitari (între cari şi exminiştri ca profesorul D. Gusti), foşti miniştri naţional-ţărănişti nu s'au înghesuit. Ba, să nu uităm: s'au trimis acuzaţilor instanţei un certificat de boală şi scuză complezentă dela d. Maniu.

In acelaş timp, un corifeu naţional-ţărănist juca bridge cu călăul Naţiunei „Mareşal Antonescu", la Predeal, iar altul se distra cu „patronesele" distinse şi cu organizarea jafului în Transnistria (un altul, azi sever îşi trimitea feciorul ca şef de cabinet la Ică).

De unde a răsărit L. Pătrăşcanu? Ce substanţă şi ce calificare politică are acest domn, se întreabă „burghezii?"

Răspunsul este simplu:

a răsărit din realităţile româneşti, din suferinţă şi

din idealuri. Fiul unui scriitor clasic al literaturei romàne, crescut de mic într'o casă unde erau de „baştină" capete luminate şi suflete pure ca ale lui G. Ibrăileanu, C. Stere, Costaforu, Mihail Sadoveanu şi Gala Galaction (prietenii tatălui din cenaclul progresist şi socializant al Iaşului şi apoi al Bucureştiului), actualul „tovarăş-ministru-de-Stat" a răsărit după noaptea ilegalităţii curmată la 23 August 1944, având o îndelungă pregătire intelectuală şi după o muncă personală politică de aproape două decenii, cu condeiul, vorba şi fapta în slujba proletariatului şi a idealului marxist-leninist.

Lavoisier a formulat în chimie: nimic nu se pierde în natură, totul se transformă şi se recâştigă. Aşa se petrece şi în cultură.

Moştenirea socialistă a lui Nădejde şi Morţun dela „Contimporanul", continuată de poranismul progresist al „Vieţii Româneşti" (Ibrăileanu-Stere); munca titanică a lui Gherea pentru menţinerea socialismului într'o ţară agrară; lupta pentru votul universal, reforma agrară şi democratizare; replicile fioroase ale reacţiunii române în frunte cu acefalii dela „Universul", ziar care a otrăvit viaţa privată şi a răsturnat viaţa publică a unui profesor blând, bun, timid şi idealist, ca bătrânului scriitor D. D. Pătrăşcanu, scos dela catedră spre stupefacţia chiar a lui Ionel Brătianu de către cârdăşia sectară Vintilă Brătianu-C. Kiriţescu; torpilarea lui Stere dintr'un partid pe care-l creiase şi îl crescuse de către o clică militaristă pensionară sub suggestii iezuite şi patriotarde, — toată istoria politică infamă a burgheziei române şi eforturile generoase spre progres ale poporului nostru sunt prezente, clare şi virulente în subconştientul personalităţii dinamice, politicoase — prea politicoasă! — de o puritate cristalină şi cu o densitate de platină a noului ministru de Stat, tov. Lucreţiu Pătrăşcanu.

„Ei" nu-l cunosc încă? Muncitorii cu palmele şi cu

mintea îl cunosc mai bine. Il descifrăm acum şi pentru burghezi.

N'a umblat prin cafenele şi restaurante de lux, fiindcă a stat în biblioteci, închisori şi lagăre, aceste „universităţi" moderne, cum le-a numit Maxim Gorki, după ce tânărul frecventase con brio universităţile autohtone şi pe cele din Apus. Ţinea cursuri de economie politică pentru colectivele din închisori şi lagăre, în loc ca să se ducă dascăl la o universitate burgheză.

Nu putea fi văzut la Capşa, la Cina şi la Continental, unde crăpa de două ori pe zi politicianul burghez? Nu l-am văzut nici la barul lui Aurică Gorju dela Athénée-Palace...

Cercetătorii dela biblioteca Academiei Române îl cunosc foarte bine, îl aşteptau şi erau la curent cu lagărele lui, acolo la Academie unde n'au călcat şi nu calcă oameni politici burghezi.

„Ei" burghezii — nu frecventează bibliotecile, ci barurile, consiliile de administraţie şi locurile de crăpelniţă. Lucreţiu Pătrăşcanu putea fi văzut până acum în închisori, lagăre, iar în lunile de libertate la Academia Română şi în timpul meselor frugale, vis-à-vis, la micul restaurant lacto-vegetarian de pe Calea Victoriei. Acolo dejuna rapid cu soţia, cu rude sau cu prieteni, îşi revedea notiţele, dicta un articol sau o scrisoare şi reintra în imperiul senin al bibliotecei academice. Nu este un ascet. O, nu! Ştie să preţuiască o glumă la o gmasă dulce oferită îndeobşte de alţii, povesteşte cu haz, fiindcă este feciorul celui mai mare scriitor comic, după Caragiale, ştie să fie fermecător într'un cerc de prieteni, atunci când vrea, fiindcă între intimi poartă când titlul de charmeur, când pe acela de „bestie politică" sectantă...

Lucreţiu Pătrăşcanu ascunde sub o sobrietate glacială o nervozitate de om tandru, care a suferit, dar nu de vreo suferinţă personală, fiindcă e un echilibrat şi un ozonat de sănătate, ci de acea melancolie pe care Goethe

a numit-o „Weltschmerz", suferinţa lumei întregi, suferinţa claselor oprimate şi exploatate.

Nimic nu-l indispune şi nu-l indignează mai tare decât egoismul privat, nesimţirea de ploşniţă a filistinului, îngrăşat din profituri nemuncite, acea suficienţă de sine jovială a marelui şi micului burghez român. Lector pasionat de lirică franceză modernă, nu suportă tipul burghez.

Prin natura sa, jovial şi îngăduitor, devine în faţa unui asemenea spectacol, caustic până la înveninare şi pamfletar, după modelul lui Flaubert, Baudelaire şi Valéry, după modelul bunului intelectual român.

Iubeşte, în fond, fără reticenţe numai pe omul suferind, pe cei care se jertfesc unei cauze drepte (sarea pământului), şi... proletariatul în care vede pivotul societăţii moderne şi clasa creiatoare a societăţii socialiste de mâine.

„Ei" burghezii — spun că e tânăr (are 44 ani) şi că nu-l cunosc. E bătrân, domnilor: în el glăsuieşte tradiţia politică şi lupta socială pentru progres a României de aproape un secol. Şi este foarte tânăr, ca un Herakles, nou apărut la orizont: putregaiul burghez adăpostit în grajdurile lui Augias din România, de el va fi înlăturat. De el, nu ca personalitate lăbărţată, fiindcă el e glacial, aproape un timid şi un om modest, ci de el, ca exponent şi număr anonim al proletariatului şi ţărănimii române, dornice de o viaţă nouă, într'o Europă socialistă.

L E N I N

Lenin a fost organizatorul partidului muncitorilor şi ţăranilor din Rusia ţaristă, un partid asemănător ca bază de recrutare a membrilor cu partidele social-democratice din celelalte ţări europene, dar, care prezintă particularităţi esenţiale. Care sunt aceste particularităţi şi care a fost contribuţia lui Lenin?

Lenin nu este o apariţie singulară şi un fenoment inexplicabil. Lenin a condensat un fragment de istorie europeană şi mondială, a rezumat în personalitatea sa frământările socialismului din secolul XIX şi a elaborat scheme noui de gândire, dând un impuls uriaş revendicărilor practice şi formulărilor teoretice ale celor două clase de bază ale societăţii moderne (muncitorimea şi ţărănimea) în secolul XX.

Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) este, în primul rând, un gânditor şi un om de ştiinţă al socialismului marxist El a ajutat la creiarea unui partid socialist, de factură marxistă, în Rusia ţaristă, conducându-l la victorie, prin forţa organizării.

După cum se ştie, în socialismul marxist găsim o triplă sinteză de curente: filosofie hegeliană germană, economie politică engleză empirică şi socialismul utopic francez. Aceste trei curente au fost utilizate în labora-

torul de gândire al lui Marx și Engels, dăruindu-se omenirii corpul de principii al socialismului științific enunțat în „Manifestul Comunist" (1848) analizat în Capitalul și documentat în opera lor nemuritoare.

Socialismul științific are o metodă de cercetare: metoda materialismului istoric. Are o filosofie, o filosofie dialectică și materialistă.

Socialismul științific a găsit cheia explicativă a devenirilor istorice în lupta de clasă. Are, deci, o filosofie a istoriei și a culturilor umane.

Socialismul științific are o morală: morala iubirii oamenilor și a fraternizării popoarelor, prin eliminarea exploatării omului de către om și a subjugării națiunilor de către alte nații.

Lenin a preluat aceste bunuri intelectuale ale socialismului științific european din sec. XIX, le-a desvoltat și le-a aplicat evenimentelor pe primul pătrar al secolului XX. A făcut operă și de exeget, dar și de genial creiator. Lenin a apărat cu înverșunare corpul clasic de principii al socialismului marxist european, fiindcă sub aparența reînoirilor bernsteiniene și ale neokantianismelor de toate categoriile se ascundeau oportunismele politice, lipsa de adevăr și abdicarea dela lupta de clasă. A făcut o exegeză strictă, fiindcă schemele desvoltării capitalismului analizate de Marx și Engels, cu o rece obiectivitate științifică, nu se modificaseră în niciun fel.

Biografia lui Lenin, sinteză europeană

Biografia lui Lenin în calitatea de „om de partid" este o biografie europeană ca și partidul pe care-l reprezenta. Nu se poate înțelege nimic din uriașele frământări ale vieții sale fără o istorie a luptelor duse în sânul familiei socialismului european, iar teoria și biografia lui Lenin au fost strâns legate de practica sa politică. Lenin a reprezentat un tip clasic de revoluționar de profesie.

Cultura germană, cultura franceză şi cultura engleză, plus particularităţile Răsăritului european intrat sub influenţa capitalismului vestic, sunt premizele indispensabile pentru o atentă cercetare şi o bună înţelegere a operii şi activităţii leniniste.

Această operă cuprinde mai multe zeci de volume tipărite în mare format.

Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) este, la primul aspect, un scriitor, un scriitor mare al timpurilor moderne. Intr'o mare operă se oglindeşte îndeobşte frământarea şi gândurile unui secol, având izvoarele în trecutul îndepărtat, în prezent şi anticipând viitorul. O mare operă sparge graniţele în timp şi în spaţiu. Deaceia, opera şi biografia lui Lenin, nu pot fi studiate decât în cadru european, în perspectiva secolului XVIII şi XIX, punând, apoi, la contribuţie elementele veacului XX în care a activat. Opera lui Lenin este o sinteză a timpului nostru.

Despre Lenin s'a scris în două chipuri.

S'a scris cu nesfârşită ură, cu arme scoase din arsenalul calomniei sordide şi al fanteziei pătate de patologia spaimei.

S'a mai scris şi se scrie despre Lenin cu nesfârşită dragoste, apologetic, cu osârdie de exegeţi pasionaţi, aproape cu idolatrie. Omul Lenin a fost demult depăşit pentru a intra în regiunea denumită fenomenul istoric al leninismului. Atitudinea este perfect îndreptăţită. Muncitorimea şi ţărănimea, laolaltă cu intelectualii ieşiţi din aceste pături, sau, care s'au cufundat, angrenat şi au aderat cu sinceritate la lupta de epopeie a eliberării sociale nu pot avea alt învăţător mai indicat şi mai desăvârşit decât pe Lenin.

Pentru naţionalităţile mici din Răsăritul şi Sudul Europei, care au trecut şi trec prin particularităţile descrise în opera sa „Desvoltarea capitalismului în Rusia", Lenin e un scriitor aproape naţional. In această operă apărută în Martie 1899 sub pseudonimul V. Ilin, găsim o analiză

amănunţită pe bază de statistică; asupra pieţelor de desfacere, asupra pătrunderii capitalismului în comunitatea ţărănească, în economia moşierească şi desvoltarea lui în industrie mici întreprinderi ţărăneşti, manufactura, marea industrie mecanică, — formarea pieţii interne în Rusia, în sfârşit, o serie de probleme mari şi mici eminamente locale şi naţionale. Când ceteşti cartea „Desvoltarea capitalismului în Rusia", eşti ispitit să o localizezi în româneşte pentru uzul studenţilor, muncitorilor, intelectualilor şi al celor care se preocupă de problema particularităţilor desvoltării capitalismului nostru.

Cartea despre *Imperialism* ca stadiul cel mai înalt al capitalismului, are valabilitate mondială, fiindcă a făcut descripţia unui fenomen generalizat în secolul XX, fenomen, în curs de desfăşurare. Puzderia de lucrări asupra imperialismelor, care apar în librăriile Europei de trei decenii nu sunt decât parafrazări, exegeze sau încercări plicticoase de combatere a cărţii lui Lenin (terminată în Iunie 1916). In plin războiu mondial, Lenin a supus capitalismul la o nouă analiză, care este, în substanţă, o continuare a operii lui Karl Marx asupra Capitalului arătând că „imperialismul este capitalismul în acel stadiu de desvoltare, când a luat fiinţă domnia monopolului şi a capitalului financiar, când exportul de capital a căpătat o deosebită însemnătate, când a început împărţirea lumii între trusturile internaţionale şi s'a terminat împărţirea întregului glob pământesc între cele mai mari ţări capitaliste".

Tezele lui Lenin din 1916 sunt de cea mai acută contemporaneitate în 1945, fiindcă au surprins un fenomen generalizat şi în curs de desfăşurare istorică mondială.

Deaceia, Lenin nu aparţine numai popoarelor din U. R. S. S.

Geniul lui Lenin şi învăţătura lui ştiinţifică aparţine tuturor muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor de pre-

tutindeni. Lenin este un om de ştiinţă economică şi socială cu valabilitate universală.

Terorism individual şi organizare de partid

Până la apariţia lui Lenin pe scena politică, în calitate de teoretician şi de organizator de partid, lupta politică se ducea în Rusia, principialmente şi efectiv, în practică, pe calea actului individual de teroare. Ţari, duci, arhiduci, generali de jandarmerie, miniştrii de interne — cădeau, rând pe rând, sub bombele sau gloanţele nihiliştilor. O aureolă de martiraj şi de romantism învăluia pe studenţii palizi puşi în slujba poporului şi ai revoluţiei, care-şi jertfeau tinereţea şi viaţa pentru atingerea nobilului scop de dărâmare a autocraţiei ţariste.

Familia lui Lenin a cunoscut drama cumplită a spânzurării feciorului cel mai mare, student la facultatea de fizico-chimice din Petersburg, prins într'un complot împotriva vieţii ţarului şi executat în închisoare.

Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) este născut în oraşul Simbirsk pe Volga la 10/22 Aprilie 1870. Mama sa era fiică de medic, iar tatăl profesor secundar de matematică şi fizică. Au fost trei fraţi şi două surori, intraţi cu toţii pe căile revoluţiei sociale.

La 1 Martie 1887, când Lenin era pe cale să împlinească 17 ani, deci în plină adolescenţă romantică şi studioasă, fratele său mai mare, Alexandru Ulianov, a fost arestat de poliţia ţaristă ca membru al organizaţiei politice subversive „Narodnaia Volea" (Voinţa poporului) şi pentru vina unei participări la pregătirea atentatului împotriva ţarului Alexandru.

Fratele lui Lenin, în calitate de student la fizico-chimice, devenise expert, ca mulţi tineri idealişti ai generaţiei sale, în mânuirea bombelor nihiliste. Odată cu ei, a mai fost arestată şi sora lor Ana, studentă la Petersburg, mai mare ca vârstă decât Vladimir (pe-atunci de 17 ani) şi mai mică decât Alexandru.

Ana a scăpat de pedeapsă pentru lipsă de dovezi. Alexandru Ulianov a fost condamnat la moarte. A stat în prevenţie dela 1 Martie până la 8 Maiu 1887, când a fost executat în fortăreaţa Schüsselburg.

Vorbea rareori despre fratele mort în condiţiuni tragie. Sensibilitatea lui de adolescent, a notat neîndurător laşitatea prietenilor „liberali" ai familiei, care vorbeau în gura mare despre revoluţie şi înlăturarea regimului ţarist, dar, care au părăsit automat familia de „ciumaţi", a profesorului secundar cu fecior terorist, puşi cu toţii sub supraveghere poliţienească.

Lenin a tras două concluzii politice din drama familiară:

a) burghezia liberală şi democratică este cuprinsă de panică şi laşitate în faţa represiunii autocratice ţariste,

b) actele de teroare individuale nu rezolvă problema politică. Trebuie găsită altă cale şi ea va fi organizarea masselor într'un partid puternic, disciplinat şi omogen.

Printre cărţile lăsate de fratele mort, a găsit şi *Capitalul* lui Karl Marx. Prima lectură datează din vacanţele de vară ale anilor 1885 şi 1886. Studiul adâncit a început în toamna anului 1888. Să amintim în treacăt, că opera lui Karl Marx a fost tradusă într'o limbă străină mai întâiu ruseşte, iar primele studii interpretative au apărut tot aici. Deşi Marx lucra la Londra şi scria în limba germană, tipărirea în Elveţia sau la Paris, celebritatea sa a început să prindă aripi abia în cercul economiştilor şi revoluţionarilor ruşi. Standardul ridicat de intelectualitate şi labilitatea revoluţionară a regimului ţarist a îngăduit o rapidă comprehensiune şi asimilare a socialismului ştiinţific reprezentat cu o genială strălucire de emigrantul londonez Karl Marx.

Socialismul a fost şi este un curent european. Ceva mai mult: un curent mondial, un curent declanşat pe plan internaţional şi cu bunele caracteristici ale internaţionalismului. Intre internaţionalism şi cosmopolism

sunt diferenţieri substanţiale, diferenţe ca dela cer la pământ. Cosmopolitismul este concepţia clasei dominante şi parazitare care şi-a creiat un mediu ambiant de confort de clasă şi de ideologie desmăţată, trecând peste graniţe şi având numitorul comun în exploatare. Internaţionalismul este solidaritatea claselor oprimate (în materie politico-socială), iar în materia socialismului căutarea şi aflarea notelor comune în urmărirea ţelului de eliberare socială şi naţională printr'un efort comun împotriva exploatatorilor. Cosmopolitismul se conduce după lozinca: „*ubi bene, ibi patria*". Internaţionalismul tinde la o solidarizare a suferinţelor naţionale pentru alungarea trântorilor şi dărâmarea exploatării.

Probleme organizatorice (1880—1890).

Din fragedă tinereţe, Lenin a fost atras de problemele organizatorice. Lenin a fost de-altminteri unul dintre primii marxişti sistematici ai ţării sale şi al lumii, care a gândit cum trebue asupra organizării politice şi sociale.

Prima activitate a început la Kazan, în cercul lui N. E. Fedoseev.

Vorbind despre revoluţionarii din epoca 1880—1890, Lenin spune:

„mulţi dintre ei au început a gândi revoluţionar ca narodovolţi. Din frageda lor tinereţe aproape toţi se înclinau cu admiraţie în faţa eroilor terorismului. Ieşirea de sub înrâurirea produsă de farmecul acestei tradiţii eroice costa multă luptă şi era însoţită de ruptură cu oamenii care voiau cu orice preţ să rămână fideli organizaţiei *Narodnaia Volea* şi pentru care tinerii social-democraţi aveau o mare stimă. Această luptă îi obliga să înveţe, să citească opere ilegale de toate tendinţele" (Vezi Lenin, Editura în limbi străine, Moscova, 1944 p. 8).

Prima chestiune organizatorică a Revoluţiei ruse în această epocă de sfârşit al veacului XIX era de fapt o chestiune fundamentală de doctrină, fiindcă doctrina se

împletește permanent cu practtica. Aristot, filosoful grec spunea: fiecare om își are filosofia sa. Chiar cel care neagă acest lucru are totuși o anumită filosofie a acțiunii pure. Ceeace trebuia pus la punct era doctrina, adică limpezimea îndrumătoare. Bunele idei răsărite din realitățile sociale duc la rezultate bune. Proastele idei duc la greșeli și catastrofe. Ideile sociale sunt proaste atunci, când n'au aderență cu realitățile.

Prima problemă pusă lui Lenin, care se gândea la organizarea revoluției și la dărâmarea sistematică a imperiului țarist, a fost problema înlăturării proastelor idei și a doctrinelor romantice în politică.

„Terorismul" și „plecarea în popor" (narodnicism) erau două racile, care trebuiau neapărat vindecate. Ambele aveau tulpina comună în romantismul socialist.

Poporaniștii.

Ce erau narodnicii?

Narodnic însemnează pe românește poporanist, adică adept și iubitor al poporului. După ce au terminat cu teroarea individuală, împreună cu grupa celor care au văzut inanitatea teroarei și împreună cu grupa celor mai puțini curajoși dintre nihiliști, au hotărît „să plece în popor" pentru a-i servi drept călăuză. Studențimea revoluționară renunța la carierele orășenești, preferând micile ocupații agrare, de învățători, sanitari, potcovari, medici sau judecători rurali pentru a lumina țărănimea aflată sub „puterea întunericului", cum e titlul unei drame de Tolstoi.

Când boierii „pleacă în popor" (mai mult virtual-teoretic, fiindcă în fapt, rămân între ei, nu pot depăși cercul magic al clasei), pretind firește să conducă ei poporul. Când ciocoiul devine democrat, o mare primejdie cuprinde poporul. Pretinzând conducerea, el n'are instincte de clasă și nici criteriile din table de valori morale a poporului. Poporaniștii ruși, poporaniștii români,

populiştii austriaci, fabienii englezi, ministerialiştii francezi — formează o apă și un pământ: sunt aristocrați ori burghezi cu beteşuguri de clasă, mofturoşi şi pretenţioşi, care-şi părăsesc numai pe jumătate cuiburile lor calde şi pleacă la vânătoare socială conduşi de instinctul de pradă.

„Marxistul legal"

Alături de poporanist şi, uneori, în alianţă, până la identificare, se află marxistul zis „legal".

Din 1890 până la 1917, Lenin a luptat permanent împotriva acestor două forme diversioniste burgheze, care apăreau, dispăreau şi reapăreau sub zeci de titulaturi, şi care nu erau, în fond, decât vechiul poporanism şi „marxismul legal".

Marxismul legal, în ţările răsăritene, a fost forma caragialească a aristocraţiei sindicale şi a intelectualilor timoraţi şi carierişti, care ar fi vrut să fie cu slănina carierii în gură şi cu sufletul idealist în azur, care socoteau că se poate face revoluţie muncitorească şi ţărănească având aprobarea vagmiştrilor şi a autorităţii de Stat.

„Legaliştii" făceau apel la convincţiunea individuală şi la presupusul idealism al lumii burgheze camuflată sub forma liberalismului. Acest liberalism fusese experimentat de Lenin cu prilejul spânzurării fratelui său şi a carantinei familiare în toată goliciunea şi ineficacitatea

Marxiştii legali sunt feciorii Revoluţiei franceze, fii Parisului, paşoptişti europeni. Ei caută o mizerabilă adaptare la timpurile noui. N'au înţeles nici simplicitatea grandioasă a rigoarei raţionaliste, care duce — eventual — la baricade cu sânge, la Comuna din Paris, la teroare, la jertfă. Ei suspină după moravurile aristocraţiei înainte de 1789. Caută mereu ceeace este „nobil".

Marxistul legal a luat din Revoluţia franceză principiul controversat al discuţionismului.

Marxistul legal din Rusia ţaristă, din România celor patru dictaturi, din Japonia Mikado-ului sau din Bulgaria lui Tzancoff are prejudecata discuţiei retorice, a discuţiei juridice în contradictoriu din care reiese lumina strălucitoare a adevărului. Cine are experienţa acestor jocuri, îşi dă seamă de inanitatea jocului, de gratuitatea lui, de vasalitatea faţă de alte forţe obscure, crâncene şi inexorabile.

Aceste forţe se numesc forţele luptei de clasă.

Lupta necruţătoare a lui Lenin s'a îndreptat şi spre acest front.

Capul doctrinar al marxiştilor legali zişi şi revizionişti a fost Eduard Bernstein.

Iată ce spune Lenin într'o scrisoare, în timpul primei lecturi a operei acestui corifeu:

„cuprinsul ei ne uimeşte tot mai mult. Din punct de vedere teoretic e neînchipuit de slabă: o repetare de gânduri străine. Fraze despre critică şi nici măcar încercări de critică serioasă şi independentă. Din punct de vedere practic — oportunism (fabianism, mai exact: originalul la o mulţime de afirmaţii şi de idei de Bernstein se găsesc la soţii Webb în ultimile lor cărţi) un oportunism şi un posibilism nemărginit şi încă un oportunism laş, căci Bernstein nu vrea să se atingă direct de program" (Lenin, scurtă expunere a vieţii şi activităţii lui, 1944, pag. 41).

In aceşti ani (la sfârşitul secolului trecut), marxismul revizionist şi legal se numea, în Rusia autocratică, şcoala „economismului".

Primul congres al partidului.

In oraşul Minsk, în luna Martie 1898, avusese loc cel dintâiu congres al partidului muncitoresc social-democrat rus. Acest congres nu şi-a atins scopurile de unificare şi organizare, ci a sporit confuzia ideologică.

Lenin a înţeles imediat că bernstenienii revizionişti, etichetaţi în Rusia ca „economişti" reprezintă un pericol

pentru ţelurile revoluţionare fiindcă ei „constituiau grupul oportunist de bază din mişcarea muncitorească din Rusia” (op. cit. pag. 42).

Despre viitorul lor, Lenin a scris: „suntem siguri, că orice încercare de a transplanta concepţiile oportuniste în Rusia vor întâmpina o rezistenţă tot atât de hotărîtă din partea majorităţii imense a social-democraţilor ruşi” (op. cit. pag. 42).

In privinţa marxismului, Lenin a spus, în această epocă grea, cuvintele memorabile care vor rămâne firul conducător al interpretării doctrinei:

„noi nu privim de loc la teoria lui Marx ca la ceva terminat şi intangibil; dimpotrivă, noi suntem convinşi, că ea a pus numai pietrele unghiulare ale ştiinţei pe care socialiştii trebue s'o ducă mai departe în toate direcţiunile dacă nu vor să rămână în urma vieţii. Noi credem că pentru socialiştii ruşi e deosebit de necesară elaborarea independentă a teoriei lui Marx” (op. cit. pag. 43).

Ce-a mai arătat Lenin din punct de vedere organizatoric?

Răspunsul arată că „pentru înfăptuirea de către clasa muncitoare a sarcinilor este istorice e necesar să se lichideze metodele primitive de muncă şi să se creieze un partid proletar revoluţionar” (op. cit. pag. 43).

Cum se poate începe?

Aceasta era întrebarea la ordinea zilei. Inceputul s'a făcut cu un ziar, organ al mişcării muncitoreşti, aşa cum a preconizat Lenin:

„noi, credem că în prezent sarcina cea mai arzătoare este de a ne apuca de soluţionarea acestor probleme şi că pentru aceasta trebuie să ne punem ca ţel al nostru cel mai apropiat organizarea scoaterii unui organ al partidului, care să apară la timp şi care să fie strâns legat cu toate grupurile locale. Noi credem că înspre înfăptuirea acestei opere trebuie să fie îndreptată toată

activitatea social-democraților în tot timpul viitorului apropiat" (op. cit. pag. 44).

In epoca acestor plănuiri, Lenin se află în exil siberian la Şuşenkoe. A sfârşit pedeapsa dată de judecători la 29 Ianuarie 1900. Peste unsprezece luni, în Decembrie 1900, a apărut ziarul „Iskra" (Scânteia), în străinătate.

Pentru organizarea apariției ziarului central, Lenin s'a oprit, în drumul reîntoarcerii din exil, la Ufa, Riga, Podolsc, Kazan, Samara, Nijni-Novgorod şi de două ori, ilegal, la Petersburg, fiindcă i se interzisese accesul în Capitală.

Colonelul de jandarmi Zubatov a semnalat în rapoartele sale secrete din 1900, că „astăzi revoluția nu are pe nimeni care să fie mai mare decât Ulianov şi că trebuie tăiat acest cap de pe trupul revoluției".

La 16 Iulie 1900, Lenin a plecat în străinătate pentru a organiza mai bine, fără oprelişti şi supraveghere polițienească, redactarea „Scânteii" şi chiar difuzarea ilegală înlăuntrul imperiului țarist a organului mişcării muncitoreşti revoluționare.

Intr'unul din aceste articole, Lenin a profetizat cu precizie aproape matematică întâmplările de mai târziu din Octombrie 1917 realizate prin organizarea partidului bolşevic:

„istoria a pus acum în fața noastră o misiune foarte apropiată, care este cea mai revoluționară dintre toate misiunile foarte apropiate ale proletariatului din oricare altă țară. Realizarea acestei misiuni — distrugerea celui mai puternic sprijin nu numai al reacțiunii europene, dar şi (putem spune acum) al reacțiunii asiatice — ar face din proletariatul rus avantgarda proletariatului revoluționar internațional". (op. cit. pg. 48).

In faza primului congres, teoria dominantă asupra organizării de partid era o fază romantică. Organizarea era privită cu dispreț ca fiind lipsită de patos şi de

aureola eroismului. Acest eroism era un eroism de jertfă individuală care nu ducea la ţelul propus.

Impotriva nihilismului şi a poporanismului, Plehanov a înfiinţat în 1883 grupa politică „Eliberarea Muncii".

Lenin a înfiinţat la Petersburg în anul 1895 „Asociaţia de luptă pentru eliberarea clasei muncitoare".

Primul congres din 1898 al partidului social-democrat nu este data de naştere a partidului organizat, fiindcă n'a elaborat un program unitar, nici statut şi nici n'a fost în stare să dea o schemă organizatorică.

Prima schemă organizată de partid începe cu apariţia celor dintâiu numere din Scânteia (1900-1901) condusă de Lenin din străinătate.

Al doilea congres al partidului (1903).

Al doilea congres al partidului s'a început în anul 1903 la Bruxelles cu delegaţi ai organizaţiunilor „regnicolare", adică din toate colţurile ţării şi s'a ţinut propriu zis la Londra, fiindcă în urma injoncţiunilor Ohranei şi a legaţiei ţariste, poliţia belgiană a invitat pe delegaţi să părăsească teritoriul ca „străini indezirabili".

S'a elaborat cu acest prilej un program, un statut al partidului, s'au indicat organele de conducere, în frunte cu un comitet central, organele de control, organizare şi disciplină.

Anul anterior, anul 1902 s'a caracterizat, din punct de vedere social, ca un an de mari tulburări şi neliniştì.

Mişcarea muncitorească a ştiut să-şi organizeze revendicările fireşti printr'o serie de greve impunătoare. In Martie au fost grevele din regiunea Batumului. La Rostov, muncitorimea căilor ferate, urmată de muncitorii celorlalte întreprinderi de stat şi particulare, au ieşit la demonstraţii şi meetinguri greviste, având câteodată câte 30.000 de partizani pe străzi.

In 1903, grevele s'au ţinut lanţ în Caucaz (Bacu, Tiflis, Batum) şi în Ucraina (Odesa, Kiev, Ecaterinoslav).

Mişcarea muncitorească cu revendicări drepte şi acţiune politică eficace a trezit ecouri în sânul ţărănimei oprimate. In primăvara şi vara anului 1902 au început răscoalele parţiale ţărăneşti în gubernia Poltava şi Harcov. Semnalul răscoalelor ţărăneşti din România dela 1907 a fost dat în Ucraina de către ţărănime încă din 1902, cerându-se, în ambele ţări, împărţirea pământurilor boereşti, desfiinţarea ruşferturilor şi a resturilor feudale.

După muncitori şi ţărani, luând glorioasă pildă, a început să se mişte împotriva ţarismului sângeros şi burghezia liberală.

In Ianuarie 1902 s'a înfiinţat gruparea politică „Eliberarea", din care a răsărit, ulterior, partidul constituţional-liberal al „kadeţilor", un fel de maniişti din zilele noastre. Această grupare urmărea două scopuri: 1) Indulcirea ţarismului autocrat care compromitea prin severitate inutilă însăşi regimul posedanţilor; 2) Lupta împotriva revendicărilor finale revoluţionare muncitoreşti. Kadeţii nu erau împotriva ţarismului. Doreau să-l perfecţioneze pentruca exploatarea în fabrici şi menţinerea latifundiilor să fie asigurate.

In iarna 1901-1902 a avut loc şi greva generală a studenţimii, drept răspuns la arestări şi la intenţiunea de militarizare a universităţilor.

„Socialism poliţienesc".

Paralel cu mişcarea Kadeţilor liberali s'au întemeiat sindicatele galbene sub inspiraţia şi conducerea organelor de siguranţă politică, un soiu de „socialism poliţienesc". Gapon, un cleric pe jumătate escroc şi pe jumătate romantic, a fundat în 1904 „Asociaţia muncitorilor din fabricile şi atelierele din Petersburg", care va face demonstraţii de stradă cu icoane şi pancarte religioase,

cu un sfârşit tragic şi sângeros. Popa Gapon a fost obligat să se aşeze în fruntea muncitorilor grevişti şi a masselor ieşite la demonstraţii. Pe când se îndreptau spre Palatul de iarnă, ca să implore mila Ţarului, cazacii au tras salve de foc, au biciuit pe demonstranţi cu nagaicele şi au călcat cu copitele potcovite ale bidiviilor femei şi adolescenţi aflaţi în rânduri. Socialismul poliţienesc era demascat şi se dovedea ineficace.

Un caz asemănător cu al popii Gapon a fost cazul agentului provocator Malinowski, ajuns deputat şi conducător al fracţiunii bolşevice din Dumă. Ohrana exalta de bucurie, că, în schimbul celor 30 de arginţi ai trădării, Malinowski accepta să fie informator. Dar, în calitatea sa de deputat al muncitorilor şi de figură proeminentă a fracţiunii parlamentare, bietul trădător era obligat, la lumina zilei, să recite cu patos actoricesc discursuri confecţionate în străinătate, la Cracovia, de către Lenin. Centralizarea şi buna organizare împiedica efectele trădării şi transforma o marionetă poliţienească într'o goarnă de bronz a partidului ţipând în mijlocul duşmanilor, utilizându-i chiar poziţia ambiguă (pe atunci secretă) în scopuri propagandistice, în detrimentul duşmanilor şi spre folosul clasei muncitoare.

Un partid sever organizat şi pe baze obiective, ajuns la instituţionalizare, are riscuri minimale, în asemenea cazuri. Când punctele programatice sunt clar fixate şi atribuţiile de muncă determinate după principiul diviziunii travaliului, când echipele de lucru sunt educate şi scăldate de o atmosferă unitară, având norme binecunoscute, o morală conturată aproape ca un cod juridic, riscurile şi aventurile sunt eliminate *ab initio*. Ceva mai mult: militanţii ajung fungibili, se pot schimba la muncă „de jos" şi muncă „de sus", pot fi scoşi dintr'un sector şi trimişi în altul, evident cu atribuţii strict delimitate, fără pericolul improvizaţiunii şi al anarhizării aparatului. Fenomenul de instituţionalizare pătrunde şi

în aparat, ca şi o instituţie bine aşezată, funcţionează aproape independent de persoanele aflate la conducere. Aceste persoane sunt obligate *ipso facto*, prin faptul aşezării la conducere, să îndeplinească anumite atribuţii, într'un anumit sens, după un tipar prestabilit. Aici este rolul programului şi rolul organelor de control, în frunte cu comitetul central. Aceste comitete sunt uzine de lucru ideologic şi de elaborare a strategiei şi a tacticei, de împărţire a muncii pe sectoare, de control permanent. E vorba de un centralism elastic. Iniţiativa individuală pe sectorul de muncă rămâne deplină. Aparatul funcţionează centralizator pe motive programatice şi îngăduie cea mai largă descentralizare în munca de teren.

Cazul Malinovski, rămas celebru prin infamie, mi se pare tipic în demonstrarea instituţionalizării de partid şi în anihilarea efectelor funeste. In calitatea lui de deputat era obligat să ţină discursuri. Aceste discursuri nu sunt inspiraţii momentane şi subiective ale vorbitorului. Ele reprezentau un punct de vedere. Problemele la ordinea zilei şi soluţiile lor sunt de atributul comitetului central. Textele până în amănunt sunt elaborate de acest comitet. In activitatea din Dumă, agentul poliţienesc Malinowski nu făcea decât să citească sau să debiteze texte scrise de Lenin. Lozincile se popularizau în forma cuvenită. Poporul asculta dela tribuna parlamentară îndrumările comitetului central. Accidentele şi impurităţile de transmisiune nu aveau nicio importanţă practică.

Ţarismul organizase zadarnic un socialism poliţienesc de tipul Gapon sau Malinowski.

Burghezia şi moşierimea liberală se strângea pe platforma constituţională şi vagamente democratică a kadeţior, încercând să selecţioneze şi să abstractizeze aparatul de represiune şi de exploatare a maselor.

Muncitorimea şi ţărănimea se organiza cu dificultate, dar începutul se făcuse. In 1903 a avut loc al doilea

congres al partidului social-democrat, după multiple şi laborioase pregătiri de delimitare şi definire a ceeace se cheamă membru de partid şi a organelor de partid.

Componența organizatorică.

In „Istoria partidului comunist al Uniunii Sovietice", redactată de o comisiune a comitettului central şi aprobată în 1938, se spun următoarele (citatele noastre, după ediția din 1939 tipărită în limba germană):

„în ceeace priveşte structura şi alcătuirea partidului, Lenin era de părere, ca partidul să fie compus din două părți:

a) dintr'un cerc restrâns de cadre de muncă permanentă şi conducătoare, în care să intre mai ales revoluționarii de profesie, adică oameni de partid, care să fie eliberați de oricare altă muncă, în afară de munca de partid şi care să fie înzestrați cu minimum necesar de cunoştiințe teoretice, de experiență politică, de capacitate organizatorică şi care cunosc arta de a duce lupta împotriva poliției țariste şi de a se ascunde conspirativ de ea;

b) dintr'o plasă foarte ramificată de organizațiuni periferice de partid, compusă dintr'o massă numeroasă de membri de partid, înconjurată de simpatia sutelor de mii de muncitori şi sprijiniți de ei" (op. cit. pag. 40).

Cari era relația de stabilit între partid şi clasa muncitoare?

Partidul este avantgarda clasei muncitoreşti, motorul mişcării, motor unificator şi director.

Care era țelul final al partidului? Dărâmarea capitalismului şi realizarea socialismului.

Cine este membru de partid? Numai cel care lucrează în organizație. A fi membru de partid este o onoare care comportă o nesfârşită serie de obligații. Cineva poate fi comunist, fără a fi membru de partid. Aceste reguli rămase patrimoniul tradițional au fost obiectul unor

lungi dispute între menşevici şi bolşevici. Menşevicii reprezentau un punct de vedere lax, oportunist şi romantic (dispreţuind realităţile şi organizarea). In privinţa calităţii de membru de partid, menşevicii ar fi vrut să asimileze pe militant cu simpatizant. De pildă, simpla participare ca grevist dădea dreptul de vot în chestiuni interne de partid şi în probleme organizatorice, ceea ce ar fi provocat confuzionism şi ar fi periclitat omogenitatea.

Caractericticile partidului dorit şi realizat de Lenin sunt următoarele:

„partidul nu este numai avantgarda, garda conştientă a clasei muncitoare, ci ea este totdeodată trupa organizată a clasei muncitoare care posedă disciplina sa, disciplină obligatorie pentru toţi membrii săi. Deaceia, membrii de partid trebuie neapărat să facă parte dintr'o organizaţie a partidului". (Istoria partidului comunist, pag. 57).

Care este argumentaţia în sprijinul acestei severe legi leniniste?

Lucrul este simplu:

„dacă partidul n'ar fi o trupă organizată a clasei, un sistem organizatoric, ci o adunare oarecare de oameni, care se declară cu dela sine putere membri de partid, fără a aparţine uneia din organizaţiile de partid şi fără a fi încadraţi, în acest caz ei nu sunt obligaţi să se supună hotărîrilor partidului. Partidul nu va putea avea niciodată posibilitatea de realizare a unei acţiuni unitare şi nici nu va putea conduce lupta clasei muncitoare" (op. cit. pag. 7).

Protestul lui Oblomov.

Impotriva schemelor organizatorice propuse pentru partid de către Lenin s'a stârnit o furtună de indignare şi de proteste.

Indignarea exprimată era indignarea elementelor individualiste, care priveau şi socoteau procesul social de eliberare al masselor asuprite ca pe un proces romantic, ca un sport al „idealiştilor", ca o încercare a puterilor de jertfă şi de eroism ostentativ.

Reluând o veche distincţiune a lui Maeterlinck s'ar putea clasifica eroismul, jertfele şi tragediile personale în două categorii: eroismul retoric grandilocvent şi de scurtă durată, alături de eroismul pur şi simplu, anonim şi susţinut în timp. Jertfa şi tragedia pot avea aspecte cotidiane, colective şi fără stridenţe.

Incercarea leninistă de a organiza efortul revoluţionar împotriva ţarismului a trezit împotrivirea individualiştilor şi a eroismelor mic-burgheze de scurtă durată şi bazate pe teroare.

Protestul stârnit era protestul lui Oblomov.

Cine este Oblomov?

Oblomov este romanul rus epocal (tradus şi în româneşte de prof. A. Frunză) care a ajuns simbolul inerţiei intelectuale, al delăsării, al leneviei integrale, incapabile de organizare şi activism.

Oblomov reprezintă individualismul trândav, moşieresc cu pretenţiuni intelectualiste.

Fenomenul „oblomovscina" nu este un fenomen specific rusesc. Este o particularitate a ţărilor agrariene unde nu s'a desăvârşit revoluţia burgheză şi nu s'a lichidat feudalitatea.

Protestul lui Oblomov s'a sfărâmat de voinţa de fier şi de capacitatea organizatorică genială a lui Lenin şi a urmaşului său Stalin.

Lupta de eliberare a lui Lenin şi Stalin este o luptă de eliberare a tuturor popoarelor, o metodă de lucru şi de luptă fără caracter de mecanicitate, cu alte cuvinte o metodă de gândire şi de acţiune fecundă.

Lupta împotriva lui Oblomov şi pentru organizarea partidului, ca instrument de eliberare al clasei munci-

toare, a avut etape pline de dificultăţi şi de cotituri istorice. Aceste etape au fost conţinutul vieţii sufleteşti şi a voinţei lui Lenin îndreptate spre ţelul măreţ pe care şi l-a pus în tinereţe.

După primul şi al doilea congres al partidului, a avut loc al treilea congres al partidului social-democrat la Londra în Aprilie 1905.

Congresul IV a avut loc la Stokholm în Aprilie 1906.

Congresul V s'a ţinut în Maiu 1907 la Londra.

Intre congresul V şi congresul VI s'a pus capăt certurilor interne. In Ianuar 1912 a avut loc la Praga conferinţa importantă a partidului denumită conferinţa VI dela Praga —, când s'au limpezit apele şi s'a ales un comitet central pur bolşevic în frunte cu Lenin, Stalin, Ordshonikidse, Swerdlow, Spandarian, Goloschtschokin, etc.

Al VI congres propriu zis al partidului a avut loc, în ilegalitate, la Petrograd şi a durat dela 26 Iulie până la 3 August 1907, când şi organizaţiile periferice au fost definitiv zidite pe principiul centralismului democratic.

Congresul VII al partidului a fost primul congres după preluarea puterii. Congresul a hotărît că, partidul se va numi dela această dată partidul comunist al Rusiei (partidul bolşevic).

Apoi, congresele s'au succedat anual.

In Martie 1919 a avut loc la VIII congres.

In Martie 1920 a avut loc al IX congres.

La 8 Aprilie 1921 a fost congresul X.

In Martie 1922 au avut loc al XI congres.

In Aprilie 1923 a avut loc al XII congres.

La 21 Ianuarie 1924 a murit Lenin, făuritorul partidului. Succesiunea istorică a fost preluată de Iosif Vissarionovici Stalin care a condus partidul la o glorie nouă.

STALIN

In anul 1898 a avut loc primul congres al partidului social-democrat din Rusia țaristă: un congres-fantomă, fiindcă nu s'a soluționat nici o problemă arzătoare a programului și nici chestia elementară a unui statut de partid, cu organele statutare și responsabile.

Comitetul Central ales cu prilejul acestui congres care ar fi trebuit să dateze actul de naștere al partidului (și care n'a dovedit decât haosul ideologic și lipsa oricărei preciziuni politice) — a fost arestat, întâmplător, în întregime de Ohrană. Partidul unitar plănuit a rămas fără conducere. Nevoia unei organizațiuni politice unitare muncitorești devenea tot mai acută.

Lenin se afla deportat în Siberia, în aceea vreme.

Intr'un articol, rămas celebru, întitulat „Cum să începem" (idei dezvoltate ulterior în cartea „Ce este de făcut"), Lenin a propus două teze luptătorilor revoluționari:

1. „Inainte de a ne uni și pentru a ușura unificarea, trebue mai întâi de toate să tragem cu hotărîre frontierele între noi" (definirea curentelor);

2. „Primul pas practic pentru creiarea organizațiunei dorite de partid unitar este creiarea unui ziar politic central pe întreaga țară".

In jurul gazetei se vor strânge oamenii de încredere pe regiuni, fabrici şi întreprinderi. Se va forma, în acest mod, o reţea generală de partizani cu ideologie unitară. Ziarul va fi şira spinării a organismului politic necesar în lupta de desrobire socială.

Acest ziar a fost „Iskra" (Scânteia).

Care trebuiau să fie notele caracteristice ale partidului? Partidul trebuia să fie avantgarda clasei muncitoare şi motorul mişcării politice, să păstreze o linie generală şi o disciplină de fier. Pentru omul de partid se cerea o abnegaţie totală. Viaţa sa individuală era pusă în esclusivitate în serviciul partidului şi al cauzei.

La sfârşitul veacului trecut — epoca de formaţiune sufletească şi culturală a lui Stalin — se instaurase obiceiul unei apologii şi a unei oarbe adoraţiuni a „spontaneităţii" masselor şi a diminuării rolului conştiinţei teoretice socialiste.

Lenin a precizat că această idolatrie echivalează cu „întărirea influenţei ideologiei burgheze asupra muncitorimei". Rolul partidului clarificat teoretic şi cu membri devotaţi până la jertfă şi eroism, apropiaţi permanent de interesele şi aspiraţiile massele populare, formează o forţă dinamică propulsivă incomparabilă. Aşa cum a dovedit-o în practică partidul bolşevic.

Al doilea congres.

Al doilea congres a fost convocat la 17/30 Iulie 1903 la Bruxelles Poliţia belgiană a invitat pe delegaţii veniţi din toate colţurile imperiului ţarist să părăsească teritoriul. Congresul s'a ţinut şi sfârşit la Londra. Victoria la congresul II a fost de partea lui Lenin cu o majoritate destul de slabă. Al doilea congres al partidului social-democrat rus este însă actul de naştere al partidului bolşevic.

Omul de partid după modelul dictat de necesităţile

luptelor de eliberare socială a fost întruchipat de Lenin. Urmaşul său, format în aceleaş lupte şi în corespondenţă perfectă cu momentul istoric este mareşalul Stalin.

Lenin spunea:

„Nimeni nu va îndrăzni să nege că, intelectualitatea în calitatea ei de pătură specială a societăţii capitaliste burgheze se caracterizează tocmai prin individualism şi prin incapacitatea la disciplină şi organizare". (Istoria partidului comunist al Uniunii Sovietice, ed. germ. pag. 58, 1939). Muncitorii doresc şi tind la organizare severă.

Lenin şi Stalin au dat pilda unui alt prototip de intelectuali, a unor intelectuali dedicaţi în esclusivitate cauzei şi intereselor clasei muncitoreşti şi ţărăneşti.

Ce este partidul?

Ce este partidul? Partidul este:

1. forma supremă a organizaţiei;

2. „membrii partidului se recrutează dintre oamenii cei mai buni ai clasei, înarmaţi cu teoria cea mai progresistă, cu cunoaşterea legilor luptei de clasă, cu experienţa mişcării revoluţionare" (pag. 59);

3. „partidul este întruchiparea legăturii dintre avantgarda clasei muncitoare cu massele de milioane ale clasei muncitoare";

4. „pentru a funcţiona exact şi pentru a conduce massele în conformitate cu planul, partidul trebuie organizat pe temelia centralismului, cu un statut unitar, comitet centrat, etc., etc." (pag. 59).

Stalin aparţine muncitorimei şi ţărănimei.

Prin biografia sa Mareşalul Stalin aparţine muncitorimei şi ţărănimei.

Mama sa a fost o umilă, bravă ţărancă georgiană. Tatăl său era proletar, anume un muncitor din branşa

pielărie şi încălţăminte, la prima generaţie de orăşeni, originar tot din ţărănime. Feciorul lor a fost trimis la şcoală superioară, după ce a terminat şcoala primară.

Mama în deosebi, ar fi vrut să-l facă preot şi l-a trimis după mentalitatea bunelor mame dela ţară, de odinioară, la seminar, să se facă „domn în sutană neagră". Dar n'a apucat să termine seminarul cu bine, când tânărul Iosif Visarionovici Djugavili a fost prins de vigilenta Ohrană a imperiului autocrat că activează în cercurile revoluţionare ale „inteligheniţiei" şi a fost aruncat afară din cadrele şcolare. Dela eliminare din seminar, tânărul georgian a intrat în cadrele revoluţionare, în acele „Universităţii", cum le-a numit Gorki — închisori cu lecturi vaste care au dărâmat imperiul autocrat pentru a zidi în loc o lume nouă.

In 1936, Mareşalul Stalin putea face următorul bilanţ asupra intelectualilor în „Raportul" constituţional:

„s'a schimbat, mai întâiu, compoziţia socială a intelectualilor. Elementele ieşite din sânul nobilimii şi al burgheziei alcătuesc un procent mic în rândurile intelectualilor noştri sovietici. Optzeci până la nouăzeci la sută din intelectualii sovietici sunt elemente ieşite din clasa muncitoare, din ţărănime şi din celelalte pături ale celor ce muncesc. S'a schimbat, în sfârşit şi însuşi caracterul activităţii intelectualilor. Inainte vreme ei trebuiau să servească clasele bogate, deoarece altă ieşire nu aveau. Acuma ei trebuie să servească poporului, deoarece nu mai există clasă exploatatoare. Şi tocmai de aceea, intelectualii sovietici sunt astăzi membrii egali ai societăţii, în care ei laolaltă cu muncitorii şi ţăranii, cot la cot cu dânşii, lucrează la zidirea noii societăţi socialiste, fără de clase".

In portretul făcut de Maxim Gorki lui Lenin se întrevăd câteva din caracteristicele „omului de partid".

Gorki spune:

„Lenin era simplu şi drept, ca tot ceeace spunea. E-

roismul său era lipsit de orice strălucire exterioară. Este eroismul modest şi ascetic, nu prea rar în Rusia, al intelectualului revoluţionar, cinstit, care crede cu sinceritate în posibilitatea justiţiei pe pământ — eroismul unui om, care a renunţat la toate plăcerile vieţii, din dragostea pentru oameni, preluând pe umerii săi o muncă grea". (Amintiri despre contimporani, ed. germ. 1928, pag. 245).

Omul de partid al burgheziei democratice îşi poate îngădui luxul să suspine în Parlament despre mizeria cartierelor periferice, iar el să treacă pe-acolo vijelios în limuzină elegantă, fără a fi ridicol.

Omul de partid care a dus la victoria Revoluţiei din 1917, a avut altă mentalitate şi o altă etică. A fost legat şi a răsărit direct din cadrele muncitorimei şi ţărănimei, a trăit cot la cot, cu aceste clase. Nu s'a produs clasicul divorţ între guvernanţi şi guvernaţi, divorţul dintre teorie şi practică, divorţul faimos al teoreticianului Aristide Briand, Millerand-Viviani şi al atâtor „ministeriabili" şi adepţi ai „ministerialismului Europei apusene.

„Omul de partid" în concepţia marxismului leninist este patrula gata de jertfă eroică, precursorul problemelor şi mintea cea mai luminată. Singura lui răsplată nu sunt bunurile materiale (fiindcă moşierii şi capitaliştii au intrat în neant), ci dragostea masselor muncitoare.

Stalin se bucură de dragostea muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor din U. R. S. S.. şi este nădejdea pilduitoare a masselor muncitoare luminate de pretutindeni. Stalin — omul de partid — este un imbold nu numai pentru oamenii de partid, ci pentru zecile şi sutele de milioane de asupriţi de toate naţionalităţile.

Conferinţa dela Praga (1912).

In luna Ianuarie 1912 a avut loc la Praga a VI con-

ferință de partid, cu delegații din peste 20 de regiuni ale Rusiei, conferință care s'a transformat în congresul decisiv al social-democrației panruse. La Praga s'a făcut eliminarea definitivă a elementelor lipsite de claritate teoretică, de disciplină și de hotărîre de fier. (Să nu uităm că numele de Stalin ca atare este un pseudonim și însemnează „oțel"). La această conferință s'a ales un comitet central pur bolșevic, în frunte cu Lenin, Stalin, Sverdlow, Spandarian, etc. Actualul președinte al Prezidiumului Sovietului Suprem al U. R. S. S. — M. Kalinin — a fost candidat pentru comitetul central. Stalin și Sverdlow, deportați în Siberia, au fost aleși în lipsă ca membri ai comitetului central. S'a creiat un centru pentru conducerea practică a muncii de partid în interiorul țării (așa numitul birou rus al Comitetului central) în frunte cu Stalin. Se împlinesc, deci, treizeci și trei de ani, de când actualul mareșal se află într'un post suprem de comandă în calitate de „om al partidului".

Intr'o scrisoare adresată lui Maxim Gorki în Ianuarie 1912 asupra rezultatelor conferinței dela Praga, Lenin spune:

„însfârșit, am reușit să realizăm, cu toată opoziția lichidatorilor mizerabili, renașterea partidului și a comitetului său central".

Iar în protocolul stenografiat al celui de al XV-lea congres al partidului. Stalin spune:

„această conferință dela Praga a avut cea mai mare importanță în istoria partidului nostru, fiindcă a tras o linie de demarcațiune între bolșevici și menșevici și a strâns toate organizațiile din întreaga țară într'un partid unitar".

In ce epocă se petrecea această unificare cu aparența unei sciziuni? La 7 ani după falimentul Revoluției din 1905, faliment care cuprinsese într'un lințoliu de desnădejde toate sufletele dornice de progres și radicală schimbare în imperiul țarist. Pesimismul bântuia fără zăga-

zuri. O bună parte din intelectualii dezamăgiţi de eşecul acţiunii politice înregistrate la 1905 se îndreptau spre partidele democratic-burgheze, spre organizarea „practică” de cooperative sau spre hedonismul individualist ilustrat de literatura lui Arţibaşev.

Lenin şi Stalin au văzut în revoluţia din 1905 simptomele destrămării definitive a aparatului ţarist de opresiune, o repetiţie generală a marei acţiuni definitive. Această prognoză s'a dovedit justă. La doi ani, după conferinţa dela Praga, a izbucnit primul războiu mondial din 1914 şi peste alţi trei ani, regimul ţarist era definitiv înlăturat. Se deschideau automat toate drumurile pentru realizarea socialismului.

Unitatea dintre teorie şi practică.

Stalin, omul de partid, a realizat unitatea fecundă dintre teorie şi practică, fiindcă teoria fără practică este oloagă, iar practica fără teorie este oarbă.

Stalin este un teoretician de dimensiuni istorice, în rang egal cu cei mai de seamă teoreticieni ai socialismului. Lucrarea asupra problemei naţionalităţilor este o lucrare clasică. A fost de-altminteri în 1917 şi primul comisar la conducerea acestui nou departament devenit indispensabil în viaţa popoarelor moderne. A doua lucrare despre „Problemele leninismului” este comparabilă ca arhitectură interioară şi forţă dialectică numai cu Etica lui Spinoza. A treia lucrare „Pe drumul spre Octombrie” tratează o materie într'un stil care dezvălue o altă faţetă a personalităţii mareşalului Stalin. Este vorba de jurnalistul Stalin, jurnalist al partidului şi al marilor probleme la ordinea zilei. In epoca din Februarie 1917 până la 7 Noembrie 1917, Iosif Visarionovici Stalin a condus ziarul Pravda, oficiosul partidului. A scris, fireşte, un articol cotidian, aşa numitul editorial. Aceste

editoriale lucrate zi de zi, timp de 3/4 din anul decisiv 1917, au fost strânse în volum şi formează o lectură istorică de mare farmec, de un pitoresc stilistic unic, cu o forţă de expresivitate care aşează pe autor în rândul marilor jurnalişti ai lumii.

Alături de teoreticianul superior se află, în fuziune perfectă, omul de practică cu analize şi geniale intuiţii, care s'au confirmat, pas cu pas timp de 33 ani, la îndrumarea partidului muncitorilor şi ţăranilor dintr'o 1/6 a globului, în cea mai dificilă perioadă istorică.

Explicaţiile acestor confirmări pot fi multiple.

Noi vom creiona fugar, în acest articol comemorativ, câteva ipoteze. In primul rând, ne referim la metodologia întrebuinţată de Stalin.

Ca şi Lenin, mareşalul Uniunii sovietice a preferat să abdice dela personalismul şi individualismul creiatorilor din veacul XX, pentru a asuma plenipotenţa simplă dar vastă, a exponenţii de clasă şi de partid. Abnegaţia este o virtute cardinală a omului şi de o deosebită rodnicie. Orgoliul naiv al „personalităţilor" care se socotesc centrul universului nu vor înţelege niciodată sensul modestiei şi simplicităţii intransigente, depăşirea de sine, dorinţa sinceră a topirii în anonimat, oroarea de subiectivism a acestor naturi tari, a acestor „oameni de partid", care prevestesc pe omul nou, zadarnic căutat de intelectuali după arhetipuri romantice sau tipare literare.

Cultul exponenţei în locul personalismului excesiv este o caracteristică a personalităţii veritabile în veacul XX, veac al apariţiei muncitorimei şi ţărănimei pe arena Istoriei, alături de burghezia individualistă şi cu tendinţa înlocuirii ei, atât în calitatea de clasă cât şi ca stil de viaţă.

A doua explicaţie se găseşte în însăşi caracterul partidului care dă la iveală asemenea exponenţi, un partid marxist-leninist.

In „Istoria partidului comunist al Uniunii sovietice", ediţie oficială din 1939, aprobată de comitetul central şi redactată de o comisie a acestui comitet se spune:

„nu trebuie să privim teoria marxist-leninistă ca pe o colecţie de dogme, iar pe marxişti drept exegeţi de texte sacre". (pag. 430).

Această teorie se îmbogăţeşte zilnic cu experienţe noui: „premizele şi concluziile sale trebuie să se schimbe în curgerea vremii şi se schimbă cu concluzii şi premize noui adecvate situaţiilor noui istorice".

Teoria nu este o dogmă, ci o introducere la fapte.

Mareşalul Stalin a unit teoria cu faptele şi a ajutat la creaţiunea istorică.

SFARŞIT

CUPRINSUL